

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA IUVENUM

Sectio Litteraria

Tomus III.

SZEGED

Hungaria

1982

Kiadja

**a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának
Tudományos Diákköri Tanácsa**

Szerkesztette

Fabinyi Tibor

Előszó

A kötetben szereplő dolgozatok többsége az 1981. tavaszán Szegeden megrendezett XV. Országos Tudományos Diákköri Konferencián kiemelt helyezést nyert.

A témák tekintetében a tanulmányok széles skálán mozognak, a legcélszerűbb szétválasztási szempontnak mégis a magyar irodalom és a világirodalom rendezőelvei tűntek. A módszerek is különbözőek: egzakt igényű műelemzésekkel, esszéisztikus hangvétellel és interdiszciplináris megközelítéssel is találkozik az olvasó.

Ami a dolgozatokat mégis egy csokorba fűzi, az az igényesség, egy-egy téma árnyalt megközelítése. Mindegyik tanulmány a Karunkon folyó tudományos diákköri munkát reprezentálja.

A szerkesztő

Tartalomjegyzék

MAGYAR IRODALOM

Odorits Ferenc: Egy elbeszéléstípus leírása (Németh László novellái)	5
Bozena Kojro (Varsó): Örkeny és az abszurd dráma	24
Hévizi Ottó - Szijj Ferenc: Vörösmarty: Előszó	30

VILÁGIRODALOM

Schweitzer Judit: Allegória és kötetkompozíció. George Herbert "The Temple" című ciklusának elemzése	47
Szilárd Ildikó: A lovagi téma második drámai feldolgozása Puskin "Jelenetek a lovagkorból" című kisdrámájában. . . .	66
Szirmai Éva: Jövőkép Majakovszkij költészetében	83

Egy elbeszéléstípus leírása
(Németh László novellái)

Odorics Ferenc

1. Bevezetés

- 1.1. Az irodalmi műalkotást mint a kommunikációs folyamatnak alárendelt egységet vizsgáljuk. Az irodalmi kommunikációt elsősorban a közlemény továbbításának feltételei, feladatai határozzák meg. Az irodalmi műalkotást funkcionális rendszerek tekintjük, amelyben a mű egyes elemeinek funkcióját az üzenet létrehozásában betöltött szerepük jelöli ki.
- 1.2. Az irodalmi mű egyes elemeit jeleknek tekintjük. Feltételezzük: a fonémáktól a mű egészéig minden egység jelként működik. Szemiotikai szemléletünknek megfelelően szintaktikai, szemantikai és pragmatikai szintjeit különböztetjük el a jelekből szerveződő irodalmi műveknek. A szintaktikai leírás során a jelek egymás közti viszonyait határozzuk meg. A jelek és jelentéseik relációit a szemantikai szinten fejezzük ki. A pragmatikai szint a jelek és a jelek használóinak kapcsolatait foglalja magában. (MORRIS, 1938.)
- 1.3. Az irodalmi műalkotás üzenete a szintaktikai és szemantikai szinteken alapul pragmatikai síkon jön létre.
- 1.4. Az önön egységükben létező művek nem elkülönült, nem egymástól független rendszerek. Feltételezzük, hogy az egyes egyedí műalkotásokban rögzíthetők olyan közös működési elvek, amelyek az író és az olvasó közötti kommunikációt szabályozzák. Lehetségesnek tartjuk egy olyan műfajelmélet megalkotását, amely érvényesíti azt a szemléletet, mely a pragmatikai szintnek rendeli alá a szintaktikai és szemantikai összetevőket, és az üzenet (nem pszichológiai értelemben vett) létrehozási módja alapján csoportosítja az egyes irodalmi jelenségeket.
- 1.5. Németh László mezőföldi novellái közül ötöt (Horváthné meghal (N_1), A hajólegy (N_2), A pajta előtt (N_3), A kurátor ítélkezik (N_4), A kalap (N_5)) vizsgáltunk meg. Feltételezésünk, hogy az erre az öt novellára érvényes

modell általánosabb érvényű és egy sajátos elbeszéléstípust reprezentál.

- 1.6. Elbeszélésnek tekintjük azokat az irodalmi műveket, amelyek Üzenete egy individuális alannyal rendelkező cselekvésstruktúra függvénye. A cselekvésstruktúrát állapotváltozások sorával jellemezhetjük, az állapotváltozásokat az individuális alanyok intencionált cselekvései hozzák létre. A kiinduló- és végállapotot összekötő állapotváltozást történetnek nevezzük. A vizsgált novellák sajátosságát történetüket egy konfliktus fejezi ki. A novellák Üzenete a konfliktus létrejöttéből és megoldásából konstruálódik. A szintaktikai szinten a konfliktust két szereplő ellentétes intenciói alkotják. Ez az ellentét a szemantikai szinten érték-konfliktusként jelenik meg. Egyrészt az értékek küzdelme alkotja a művek Üzenetét, másrészt ezek az értékek a pragmatikai szinten a cselekvésstruktúra alapján megfelelő minősítést kapnak. Dolgozatunkban megkíséreltük azokat a szintaktikai és szemantikai egységeket kijelölni, amelyek a pragmatikai szinten, így a mű Üzenetében alapvető szerepet játszanak. (vö. BERNÁTH 1978. KANYO 1978.)

- 1.7. Kifejtésünket a Horváthné meghal című novella segítségével végezzük el. Általános, azaz mind az öt novellára érvényes, és fakultatív, azaz nem mind az öt novellára érvényes szabályszerűségeket fogalmazunk meg.

2. A szintaktikai szint.

- 2.1. A szintaktikai szint meghatározása során az állapotváltozásokat absztraktnak, nem interpretált narratív kategóriákra képezzük le. A szövegvilág-beli szereplők (cselekvő ágensek) helyett a modellben a figurák terminust használjuk. A modellben még cselekvések, a cselekvések eredményei és a figurák releváns attribútumai szerepelnek. Kifejtésünk egyszerűsítése és áttekinthetősége céljából szimbólumokat vezetünk be. Ezért a továbbiakban a kiindulóállapotot A_1 , a végállapotot A_2 szimbólummal jelöljük.

2.2. Az N_1 A_1 állapota:

Horváthné halála után az örökség, azaz a Horváth-ház a testvérek között egyenlően fog eloszlani.

Egy szereplőre vonatkoztatva Varga Péternek joga van az örökség egy részére igényt tartani.

A modellben kifejezve:

$$\underline{G \ A_1^*} \quad \underline{a/G/}$$

G : az A_1 állapotot reprezentáló figura

a : G figura releváns attribútuma

Az N_1 A_2 állapot:

Az örökségre, azaz a Horváth-házra csak Horváth Sándor, Horváthné fia tarthat igényt.

Varga Péternek nincs joga az örökségre igényt tartani.

A modellben kifejezve:

$$\underline{G \ A_2} \quad \underline{a/G/}$$

2.3. A művek szövegvilágait az A_1 állapotból az A_2 állapotba egy konfliktus, illetve e konfliktusnak (K) megfelelő elemek (az ellentét létrejötte (K_1), az ellentét kibontakozása (K_2), az ellentét feloldása (K_3)) juttatják. A kifejtés során az alábbi (erre az öt novellára érvényes) konfliktus-definícióval dolgozunk:

- /i/ a történetnek legalább két szereplője van
- /ii/ a történet - a két szereplőnek megfelelően - legalább két intenciót tartalmaz
- /iii/ az intenciók ellenkező előjellel ugyanarra a tényállásra irányulnak (un. "szándékolt tényállások")

* Az aláhúzással jelölt elemek mind az öt novellára érvényes modell részei.

/iv/ azt nevezzük konfliktusnak, ha a két intenció szándékolt tényállásai közül egyidejűleg csak az egyik valósítható meg, azaz a szándékolt tényállások egy t időpontban kizárják egymást.

- 2.4. A történet vizsgálatát a konfliktus analízisére korlátozzuk, ugyanis a mű üzenete szempontjából a többi elem e konfliktusnak alárendelt. Elsőként az ellentét létrejöttének feltételeit kutatjuk.

Horváthnének az a szándéka, hogy megszüntesse Varga jogát az örökségre, mivel fiának, Sándornak szánja örökségül az egész házat. Az öreg Horváth végrendelet nélkül halt meg, az egyetlen hivatalos szentesítés (a "pör" eredménye) pedig Varga jogát rögzíti az örökség egy részére. Az A_1 állapot megszüntetése érdekében Horváthné asszonyaival (köztük Vargánéval) egy olyan írást akar aláírni, amely egyedül Sándornak juttatná Horváthné halála után a házat. Ezzel szemben Varga meg akarja akadályozni, hogy a felesége aláírja ezt az írást.

A modellben kifejezve:

$$\neg F/P/ \quad \text{és} \quad \neg E/P/$$

- /i/ F_t az A_1 állapot megváltoztatására törekvő figura (Horváthné)
 E_t az A_1 állapot megőrzésére törekvő figura (Varga)
- /ii/ I_F : F intenciója (Horváthné azt akarja, hogy ...)
 I_E : E intenciója (Varga azt akarja, hogy ...)
- /iii/ p_t az F által szándékolt tényállás (az írást aláírták a lányok)
 p_t az E által szándékolt tényállás (az írást nem írták alá a lányok)
- /iv/ A mű világában nem létezik egy olyan t időpont, ahol a p és a p tényállás egyaránt fennáll.

Az /i/, /ii/, /iii/, /iv/ szimbólumok a konfliktus feltételeinek teljesülését jelzik.

A fentiekben a már létrejött intenciókat vizsgáltuk, ami lehetővé tette számunkra a konfliktus kialakulásának elemzését. Viszont az intenciók, mivel nem cselekvések (vö. CASTANEDA 1971., 1975.), nem feleltethetők meg egy cselekvésstrukturának, így a konfliktus első szakaszának (K_1 : az ellentét létrejötte) sem. Ezért az intenciót létrehozó cselekvést kell figyelembe vennünk, a szándékolást.

- 2.5. A konfliktus második egysége: az ellentét kibontakozása, amelyet F figura akciójával jellemezhetünk. Horváthné - szándéka megvalósítása érdekében - lányait (köztük Vargánét) megpróbálja befolyása alá vonni. Arra törekszik, hogy a lányok hajlandók legyenek aláírni az öröklés tárgyában döntő fontosságú írást, meg akarja győzni őket.

A modellben kifejezve:

$$q/FD/p$$

qt a befolyásolás cselekvése

D: akit befolyásol (Vargáné)

p: az a tényállás, amit D-nek el kell fogadnia (aláírás)

Megjegyzés: a modell bármely figurájának a mű szövegvilágában több szereplő feleltethető meg. (BERNÁTH 1978., CSURI 1980.)

Horváthné akciója sikeres. Győzelmét esküjének köszönheti, amellyel halott férje akaratára esküszik: "Hanem a házat Sándornak akarta. Az élő Istenre mondom, hogy annak akarta." Ez volt a végső érve lányaival szemben.

- 2.6. A konfliktus harmadik egysége: az ellentét feloldása, D akciójával jellemezhető.

A konfliktus megoldását a befolyásolás eredményeként létrejött cselekvés fejezi ki. Horváthné esküjének hatására a lányok aláírják a döntő fontosságú írást.

A konfliktus természetére vonatkozóan lényeges következtetéseket állapíthatunk meg. A konfliktus megoldásához szükséges egy szereplő, aki a konf-

liklust egy adott módon dönti el. Ezt a szereplőt kifejezhetjük, mint a konfliktus eldöntésére jogosult szereplőt (D). Ettől nyilvánvalóvá válik a konfliktus második egységének jelentősége, Horváthné befolyásoló akciója. Ugyanis a Horváthné és Varga közti konfliktusból az a szereplő kerül ki győztesen, aki Vargánét jobban a befolyása alá tudja vonni.

Az ellentét feloldásának kifejezése a modellben

r/D/

D: a döntésre jogosult figura (Vargáné)

r: a konfliktust eldöntő cselekvés (aláírás)

A szintaktikai szinten kell meghatároznunk F győzelmének feltételét: mi a feltétele annak, hogy F meg tudja győzni D-t? N_1 -ben Horváthné az esküjével, vallásosságával győzte meg a lányokat, nyerte meg a konfliktust. Vallásossága biztosította számára, hogy nagyobb befolyással rendelkezzen Vargáné fölött Vargával szemben. A modellben az F figurát b attributummal kell ellátnunk:

b/F/

b: a konfliktus eldöntését előfeltételező kitüntetett attributum

2.7. A konfliktus egészének ismeretében az alábbi változtatást kell tennünk a modellben: a 2.4. pontban kifejtett F és E figurák meghatározását módosítjuk

F: a konfliktusban győztes figura

E: a konfliktusban vesztes figura

2.8. A szintaktikai szintnek fentebb megállapított modellkomponensei bizonyos feltételek mellett megváltozhatnak, azaz bizonyos komponens egy másik vált fel, illetve egy-egy komponens ki is maradhat a modellből. Ezeket a változásokat fakultatív, nem kötelező szabályokként fogalmazzuk meg.

Ha megfelelő feltételeket állapítunk meg egy-egy fakultatív szabály esetén, a fakultatív szabályok a modell részeivé, modellkomponensekké válnak.

/i/ FAK Ha F és E között a konfliktus során nem jön létre verbális kommunikáció, akkor az ellentét feloldása konfliktus- egységben E helyett M (mediátor) szerepel.^{*}

Az N_1 -ben és az N_4 -ben működik /i/ FAK:

/ii/ FAK Ha D meggyezik F-fel, akkor a g /FD/p/ konflik- tusegység az ellentét kibontakozása nem része a modellnek.

Az N_4 -ben és az N_5 -ben valósul meg /ii/ FAK.

N_4 -ben Kurátor /F/ egyben a konfliktus eldöntésére jogosult szereplő /D/ is. Önmagának kell eldöntenie, hogy milyen akcióba lépjen Savanyuval /E/ szemben, pontosabban, hogy Borbát lekészt megakadályozza-e hivatásának teljesítésében. Kurátor szándéka és önmaga meggyőzése arról, hogy Borbátot meg kell akadályoznia, egyidőben történik, sőt ugyanazon tudati aktus, így értelmetlen a szintaktikai modellben külön egységként felvennünk a szándékolást és a meggyőzést.

/iii/ FAK q/FD/P// sikertelensége esetén:

- a b attributummal közvetlenül nem F, hanem S rendelkezik
- így q/FD/p// helyett H esemény idézi elő rD-f.
- F-hez közvetetten kapcsolódik a b attributum, mivel az S fölötti befolyással F rendelkezik E-vel szemben.

Az N_3 -ban valósul meg /iii/ FAK, ahol S: Ilonka, aki Jókutiné és Jókuti lánya. Jókutiné /F/ nem tudja meggyőzni Jókutit /E/ és /D/^{*}, Jókuti nem hajlandó visszatérni a családi házba. Jókuti elhatározását csak akkor változtatja meg, amikor lánya veszélybe kerül, azaz egy szál hálógíngben

* A fakultatív szabályokat a szaggatott aláhúzással jelöljük.

kiáll az udvarra (H esemény). Ilonka /S/ b attribútuma lánya Jókuti-
nak. Azért releváns ez az attribútum, mivel Jókuti számára a lánya for-
tosabb, mint a feleségével szembeni dac. Jókutiné /F/ közvetetten ren-
delkezik a b attribútummal, ugyanis lánya és közte jó a kapcsolat, míg
Jókuti és Ilonka között nem, tehát Jókutiné befolyással rendelkezik Ilon-
ka fölött, Jókuti pedig nem.

2.9. Az előzőekben a történetből legfontosabb elemként a konfliktust emeltük
ki. A konfliktus egy cselekvéssorként interpretálható, a konfliktus egyes
szakaszai megfeleltethetők a cselekvésstruktúra egyes elemeivel.

K_1 :	az ellentét létrejötte	szándékolás
K_2 :	az ellentét kibontakozása	befolyásolás
K_3 :	az ellentét feloldása	eldöntő cselekvés

Az egyes cselekvések eredményei a konfliktus egy-egy szakaszát zárják
le.

Szándékolás: kialakult a két szembenálló intenció, ami az ellentét létre-
jöttének feltétele, így K_1 lezárult.

Befolyásolás: eredménye D belátása, ami a konfliktus megoldásának
feltétele, ezzel a K_2 szakaszt felválthatja K_3 .

Eldöntő cselekvés: eredménye a döntés, amely F-et teszi a konflik-
tus győztesévé, így a konfliktus feloldódott, K_3 befejeződött (és létre-
jött A_2).

Miután a cselekvések értelme eredményük, így ezek a kategóriák (inten-
ciók, belátás, döntés) alapvetőek a szintaktikai szinten. Egyben megkap-
tuk a szintaktikai szinten azokat az elemeket, amelyek elemzése szeman-
tikai szinten relevánsnak bizonyulhat.

3. Szemantikai szint

- 3.1. A szemantikai szinten a modell szempontjából alapvető szintaktikai kategóriákat (ld.: fent) interpretáljuk tematikus jegyekkel. Az intenciók szemantikai elemzésével arra keressük választ, hogy a két konfliktusfigurához (F,E) milyen tematikus jegyek kapcsolhatók.
- 3.2. A szintaktikai modell két, egymással ellentétes intenciót tartalmaz. Arra a kérdésre kell választ találnunk, hogy az egyes intenciók milyen konvenciórendszerekhez kapcsolódnak. A novellák szövegvilágaiban keressük egy releváns C kontextust, s e kontextusban meghatározzuk az egyes intenciók legitimitását. F és E jelenlegi kontextusai nem alkalmasak erre, hisz egy intenció nyilvánvalóan legitim saját konvenciórendszerében. Feltételünk még, hogy olyan C-t kell kiválasztanunk, ahol a vizsgálandó intenciók minősítésekor kizárjuk a "legitimitás értelmetlen" tematikus jegy előfordulásának lehetőségét. N_1 -ben ennek megfelelően felvesszük az A_0 állapot kontextusát, ahol a "regula még bontatlan volt", Horváthné tekintélye és hatalma birtokában volt. CASTANEDA (1975.) cselekvéslógikai elmélete szerint egy intenció legitimitását egy adott C kontextusban a következőképpen határozhatjuk meg:

/i/ a "Q szándékolja Z-t" általános sémájú intenciót át kell alakítani a "Q tegye Z-t" általános sémájú előírássá /P/

/ii/ ennek a /P/ előírásnak a legitimitását több feltételhez köti Castaneda, vizsgálódásunk számára elegendő az első feltételt figyelembe venni, ugyanis ez mindegyik novella esetén teljesül.

/iii/ a legitimitás feltételei: az intenciónak megfelelő /P/ előírás akkor legitim a C kontextusban, ha a C kontextus teljes leírása magában foglalja az előírásnak megfelelő propozíciót (állítást) /M/.

Horváthné vissza akarja szerezni tekintélyét, hatalmát. Ennek az intenciónak megfelelő előírás: Horváthné szerezze vissza tekintélyét, hatalmát. Az előírásnak megfelelő propozíció/M/: Horváthné tekintéllyel és hata-

lommal rendelkezik. Az A_0 állapot (mint C kontextus) teljes leírásának része az a tény /T/, hogy Horváthnének tekintélye és hatalma van. A T tény és az M proposíció között ekvivalencia (azonosság) van, így A_0 teljes leírása magában foglalja az $I_F/p/$ intencióból levezetett M proposíciót. Így az $I_F/p/$ Intenció legitím az A_0 -ban. Miután Varga Sándor intenciója ellentétes Horváthné intenciójával, így belátható az $I_E/p/$ intenció illegitím volta A_0 -ban. A műnek egy absztrakt szinten megfogalmazott üzenete szempontjából elhanyagolható, hogy az intenciók közül melyik legitím ill. illegitím, az a döntő, hogy a két intenció ellentétes legitimitással rendelkeznek.

A modellben kifejezve:

 / / I_F / / / / I_E / /

: az intenció A_0 -beli legitím minősítése.

3.4. A következő, szintaktikai komponens kínálta, szemantikailag elemzendő kategória a belátás, F "befolyásolás" akciójának eredménye. Mint fentebb megállapítottuk, F akciójának sikerességét a "b" attribútum teszi lehetővé. N_1 -ben ez Horváthné vallásossága. Esküjével - vallásosságával - éri el, hogy a lányok "szűkebb családjuk" érdekei fölé helyezték anyjuk kívánságát, inkább a férjükkel való újabb veszekedést, szembenállást vállalják. Ez nyilvánvalóan Horváthné fölényét fejezi ki Vargával szemben. A modellben a "b" attribútumot szemantikailag kifejezve: b/F/ b: F fölénye E-vel szemben.

3.5. A befolyásolás eredményét, a belátást, D attitűdváltásaként jellemezhetjük. D-nek egy olyan mentális állapotváltozása jön létre, amely az $I_F/p/$ intenció megvalósítását teszi lehetővé. N_1 esetén a lányok a kiindulóállapotban nem preferálják anyjuk szándékát, értékeit (hatalom, tekintély) nem fogadják el. De nem preferálják férjük, vagyis Vargáné

nem preferálja férje értékét (pénz) sem. Ez a mentális állapot nem teszi lehetővé egyik konfliktusszereplő győzelmét sem. A "befolyásolás" során Horváthné fokozatosan "áthangolta" lányait, emlékezetükbe idézte a Horváth-család fénykorát, azt az időszakot, amikor ő még ereje teljében és tekintélye birtokában volt. Ez az állapot lányai számára egyre inkább pozitív értéktartalommal telítődött, amely végül is megváltoztatta a lányok viszonyát értékeihez, azaz a lányok preferenciája megváltozott a "hatalom, tekintély" értékekhez. Így D belátását mint D preferenciaváltozást interpretálhatjuk $I_F/p/$ tekintetében. A modellben kifejezve:

D	A_1	$s/D/$
D	A'_1	$s/D/$

s: $q/FD/p//$ -nak megfelelő preferenciaállapot

Ha hiányzik a $q/FD/p//$ egység a szintaktikai modellből (mivel D azonos F-fel), akkor a mű szövegvilágában - például N_5 -ben - a következőképpen történik a preferenciaváltozás.

A_1 -ben Sebestyén $/D/$ nem preferálja Feri $/F/$ karrierre való törekvését. Sebestyén preferenciája nem is változik meg a mű során, viszont a D figura szövegvilágbeli interpretációja igen. Ugyanis Feri hasztalan próbálja meggyőzni Sebestyént, az öreg hajthatatlan. Így a sikertelen $q/FD/p//$ hatására A_1 -ben F magához ragadja a konfliktus eldöntésének jogát, D-vé "lép elő". Ebben az esetben D preferenciaváltozása D szereplőcseréjével jár együtt. Nyilvánvaló, hogy a $s/D/$ $s/D/$ változásnak alapvető fontossága van a modellstruktúra szempontjából. Ugyanis D preferenciaváltozása előfeltétele $r/D/$ -nek, ami viszont az A_2 állapotot hozza létre. Ennek megfelelően

$s/D/$ $q/FD/p//$ után következik, de megelőzi $r/D/-t$

3.6. A szintaktikai szint lineárisan harmadik kategóriáját, a döntést nem tekintjük szemantikailag fontosnak.

4. A pragmatikai szint

4.1. A pragmatikai komponens a jel és a jel használóinak relációját, azaz a mű egyes elemei és a befogadó közösség (az olvasó!) viszonyát fejezi ki. Ez a közösség történetileg és társadalmilag változó, így konvenciórendszere is e két tényező függvénye. A mű Uzenete - mivel a pragmatikai szinten jön létre - egy adott konvenciórendszer alapján konstruálódik, így a befogadás történelmi ideje és szociológiai tere határozza meg. Ezért nyilvánvalóan nem létezik az irodalmi műnek egy abszolút és lezárt értelmezése, nincs egy örök, időtlen Uzenete. A tudományosan elemző is egy adott konvenciórendszer alapján interpretál, így a műnek egy lehetséges jelentését állítja elő. Mi sem tekintjük elemzésünket kizárólagos megoldásnak, csupán egy adott rendszeren belül tartjuk érvényesnek megállapításainkat. Törekedünk az interszubjektivitásra, így a pragmatikai interpretációnál mindig közöljük annak a konvenciórendszernek az adott problémában releváns feltételeit, amely alapján értelmezünk. E feltételeket Q_1, Q_2, Q_3, Q_4 szimbólumokkal jelöljük.

4.2. Feloldjuk a szemantikai szinten megállapított legitim tematikus jegyet. Az A_1 állapotban keletkezett intenciók legitimitását az A_1 állapotot időben megelőző A_0 állapot kontextusában vizsgáltuk, így A_0 a szövegvilágban multként értelmezendő.

Q_1 : Mindazokat a tényállásokat, amelyek az emberiség fejlődésének egy meghatározott állapothoz viszonyított korábbi állapotát jellemzik, hagyomány értékjeggyel látjuk el. Ezt a korábbi állapotot történelmi multnak nevezzük.

Q_2 : Mindazokat a tényállásokat, amelyek az emberiség fejlődésének egy meghatározott állapotához viszonyított későbbi állapotát jellemzik, haladás értékjeggyel látjuk el.

Q_3 : Az irodalmi művekben a csupasz kronológiai multat akkor tekintjük történelmi multnak, ha a szembeállított állapotok a történelmi változást kifejező bináris oppozícióval kifejezhetők.

N_1 -ben Horváthné a több évszázados paraszti szokásoknak megfelelően egyedül az elsőszülött fiúnak szánja örökségül a házat. Varga Péter a paraszti szokásrendszer ellenében akarja érvényesíteni érdekeit. Bár Varga Péter maga éppugy a paraszti, feudális kódex szerint él, mint Horváthné, említett szándéka mégis a kódex tételeivel ellentmondó, hisz az elsőszülött fiu jogát akarja elvitatni, ami már a parasztin tulmutató polgári szokásrendszerre jellemző vonás. A történelmi változást kifejező bináris oppozíció: (paraszti, polgári). Ezzel kielégítettük a Q_3 feltételt. Az A_1 állapottal szembeállított A_0 állapot a mű lehetséges világában történelmi multként értelmezendő. Így a szövegvilág multjában (A_0) legitim tematikus jeggyel ellátott intenciókat a hagyomány, az illegitim tematikus jeggyel ellátottakat pedig a haladás pragmatikai értékjeggyel látjuk el a lehetséges világban.

Ezeket az értékjegyeket az egyes szereplők világain belül, preferenciáik segítségével határoztuk meg. A pragmatikai elemzés megkívánja, hogy a fenti értékeket a mű teljes kontextusában, a szövegvilág egészében minősítsük.

- 4.3. N_1 -ben a konfliktusban győztes értéket célszerű elsőként megvizsgálnunk. Németh László novelláinak sajátossága, hogy a művek implicit lehetséges világáiban az értékek minősítése ekvivalens az értékeket hordozó szereplők minősítésével. Ezért a hagyomány érték képviselőjének, Horváthnének lehetséges világbeli értékstátuszát kell kibontanunk. Horváthné a családra mint alapvető értékre hivatkozva próbálja jogos-

sá, indokolttá tenni győzelmét. Viszont győzelme megszerzése során, a "cél" elérése érdekében a család nem eszmei, hanem valós megjelenését, lányait fogadja meg. Így az általa hirdetett "család" értéket egyéni érdekei szolgálatába állítja, mintegy "leértékeli".

Q₄: Mindazokat a tényállásokat vagy tényállások együttesét (magatartásmód, cselekvéssor stb.), amelyekben egyéni érdek(ek) érvényesül(nek) vagy kíván(nak) érvényesülni pozitív érték(ek) rovására, erkölcstelen (-morális) pragmatikai értékjeggyel látjuk ei.

A "család" eszméjét pozitív értéknek tekintjük. Ugyanis az általunk elfogadott konvenciórendszer alapján az (egyéni-közösségi) oppozícióból a (közösségi) minősül pozitívnak, a "család" eszméje pedig a mű lehetséges világában a (közösségi) jeggyel rendelkezik. Horváthné egyéni érdekeit a "család" eszméjének rovására érvényesíti. A Horváthné által képviselt hagyomány érték a mű lehetséges világában értékét veszti, (-morális) pragmatikai értékjeggyel látjuk el. Egy újabb értelmezési lehetőség "a jó elbukott a rosszal folytatott küzdelemben." Tekintsük a haladás értéket pozitívnak, amely az erkölcsileg elfogadhatatlan hagyománnyal szemben maradt alul? Hogy választ adhassunk erre, meg kell vizsgálnunk a haladás érték hordozóját, Varga Pétert. Az örökség megszerzésének szándékát Varga is a család érdekeivel, gyermekei jövőjével "álcázza". Azonban Varga preferált értéke a pénz. Célja megvalósítása érdekében nincs tekintettel feleségére, eszköznek tekinti egyéni törekvései megvalósításában. Pozitív értéket (család) semmisít meg egyéni érdekei érvényesítése során, így (-morális) pragmatikai értékjeggyel rendelkezik.

A pragmatikai elemzés eredményes mindkét szembenálló érték(-morális) pragmatikai értékjeggyel rendelkezik. A történetben akár a hagyomány, akár a haladás győz, mindkettő elveszti értékességét, erkölcstelenül meg.

- 4.4. A mű üzenetét egy olyan absztrakciós szinten fogalmazzuk meg, amely egyrészt a fenti elemzés közvetlen eredménye, másrészt a többi novella (N_{2-5}) ezen a szinten már egyezést mutat N_1 -gyel.

A modellben kifejezve:

Bármely cselekvés, tett értékét nem a hagyományhoz, vagy a haladáshoz való kapcsolódása adja meg, hanem erkölcsös vagy erkölcsetlen volta.

5. Hipotetikus megjegyzések

Dolgozatunk 2., 3., 4. egységeiben tett megállapításainkat igyekeztünk oly módon kifejtteni, hogy az interszubjektív ellenőrzés lehetősége adott legyen. A felvázolt rendszeren belül érvényesnek tartjuk eredményeinket. Mivel egyrészt ezek az eredmények a felhasznált apparátushoz mérten sokak számára kevésnek bizonyulhatnak, másrészt úgy véljük, hogy érdemes továbbgondolni, felvázolunk néhány vizsgáldási területet, ahol relevanciával rendelkezhetnek. Megállapításainkat hipotetikus jelleggel fogalmazzuk meg, nem teremtve újabb interszubjektív rendszereket, csupán körvonalazzuk őket.

- 5.1. Dolgozatunkban a konfliktusra épülő narratív strukturatípus egy sajátos formáját írtuk le.

A konfliktus két szereplő között zajlott le a szövegvilágban, amelyet a mű lehetséges világában absztrakt szinten sajátos értékkonfliktusként interpretáltunk. Az értékkonfliktusnak ez a típusa kifejezhető más szövegvilágbeli interpretációkkal is:

/I/ egy szereplő világán belüli konfliktus

/II/ egy szereplő és egy szereplőcsoport közti konfliktus

/III/ két szereplőcsoport közti konfliktus

/IV/ illetve egy értéket több szereplő vagy szereplőcsoport fejezhet ki.

A konfliktust az általunk leírt típusban egy szereplő dönti el. A sze-

replő döntését preferenciaváltása előzi meg.

Más lehetséges megoldások:

- /i/ egy közösség preferenciaváltása mint előzmény
- /ii/ a konfliktust (-ember) jeggyel rendelkező tárgyak is eldönthetők, pl. "természeti erő" - ebben az esetben preferenciaváltásról beszélni értelmetlen.

A felsorolt alternatívák jelzik, hogy a rendszerbe foglalásuk illetve újabb variációk felvétele egy részletes konfliktuselmélet kidolgozását előlegezheti meg.

5.2. Interpretációink és modellkészítésünk során két érték harcát kaptuk, amelyből az egyik győztesen került ki. A pragmatikai szinten mindkettő negatív értékjeggyel (-morális) rendelkezik. Modellünk az értékrelációk tekintetében is egy sajátos típusú két negatív érték küzdelmében az egyik győz. A konfliktuselmélet keretei között maradva más lehetséges alternatívák:

- /i/ egy pozitív és egy negatív érték konfliktusa a negatív érték javára dől el
- /ii/ egy pozitív és egy negatív érték konfliktusa a pozitív érték javára dől el
- /iii/ két pozitív érték konfliktusa az egyik javára dől el
- /iv/ nyilvánvalóan az általunk leírt konfliktustípus kettőnél több érték konfliktusára való kitérítése esetén bonyolultabb értékrelációkkal találkozhatunk.

Ezek az alternatívák is - szisztematikus kifejtésük esetén - egy értékrelációkra alapozott elméleti megközelítést, műfaji csoportosítást tesznek lehetővé.

5.3. Az 5.1., 5.2. pontokban említett problémák elméleti megoldása alapját képezheti a kidolgozandó kategóriák irodalomtörténeti feldolgozásának, akár világirodalmi, akár szűkebb vetületben. Megkíséreljük néhány felté-

telezés segítségével a Németh László-i életműbe ágyazni eredményeinket. Ezeket a novellákat az életmű szépirodalmi kiindulópontjának tekintjük.

A konfliktuselméletet felhasználva, úgy véljük eredményes vizsgálódásokat lehetne folytatni Németh László műkonstrukciós elveinek felderítésében, különös tekintettel drámáira, főként az ún. "görög" drámatípusra. Lehetőségét látjuk alapvető konstrukciós egyezések megállapításának, illetve erre építve műfajmegkülönböztető jegyek (dráma - novella) feltárásának is.

Mint máshol megfogalmazódott (GREZSA 1979), a Németh László-i gondolkodás súlypontja 1947 táján helyeződött át az etikára s az író haláláig központi kategóriája maradt az életműnek. E novellák, amelyek 1922-23-ban illetve 1926-ban keletkeztek, már magukban hordják egy etikai meghatározottságu gondolkodás lehetőségét. A haladás és a hagyomány értékek küzdelme másodlagosnak minősül az erkölcsi megítélés, az etikusság tekintetében. E novellák azonban nem moralizálók, erkölcsi kérdések explicit módon csupán két novellában (N_3 , N_4) jelennek meg. Mindegyik novella a paraszti életmód, szokás és értékrend fennmaradásának kérdéseivel foglalkozik, a paraszti lét átformálódását, a magyar falu hagyományos rendjének hanyatlását jelzik. A polgári értékrendnek a paraszti világba való betörését regisztrálják. E változás bemutatása absztrakt és lényegibb szinten erkölcsi kérdéssé transzponálódik. Egy hasonló jellegű vizsgálat illetve vizsgálatok sora az etika kategóriának különféle megjelenési formáit rögzíthetnének az életműben, s hozzájárulhatnának a Németh László-i gondolkodás részletes feltérképezéséhez.

Irodalom

- Bernáth Árpád (1978) Narratív szövegek Irodalmi magyarázata
In: Szegedi Bölcsészmuhely (ed. Róna-Tas András)
141-154.p.
- Benyhai Gábor (1980) Az irodalomelmélet logikai-szemantikai vonatkozásai
In: Literatura 1980/2 173-179.p.
- Castaneda, Hector-Neri (1975) Thinking and Doing, Dodrecht - Holland
(Boston-USA Különkiadás 131-178.p.)
- Csuri Károly (1978) Ismétlés, narratívika, interpretáció
In: Szegedi Bölcsészmuhely 155-181.p.
- Dolezel, Lubomir (1980a) Truth and Authenticity in Narrative
In: Today 1980/3.
- Dolezel, Lubomir (1980b) Narrative semantics and motif theory
In: Studia Poetica 2. (ed. Csuri K.) 32-43.p.
- Frege, Gottlob (1980) (1891-1892) Logika, szemantika, matematika 135-190.p.
- Heller Ágnes (1972) Elmélet és gyakorlat az emberi szükségletek szempont-
jából In: Új Írás 1972/4 100-107.p.
- Hendricks, William O. (1975) Methodology of Narrative Structural Analysis
In: Semiotica VII. 1973/2. 163-185.p.
- Jakobson, Roman (1972) Hang-Jel-Vers Budapest
- Greza Ferenc (1979) Németh László vásárhelyi korszaka
Budapest
- Kanyó Zoltán (1979) Megjegyzések az irodalmi elbeszélés szövegkezdeté-
nek kérdéseire In: Szemiotika és művészet (ed. J.J.
Barabás) 166-180.p.

Irodalom és társadalmi érték. Bevezetés... (MTA Irod. tud. Int. Értéktud.
Kutatócsoport In: Literatura 1979/4. 421-453.p.

Lieb, Hans-Heinrich (1980) Questions of Reference in Written Narratives
(kézirat)

Morris, C. W. (1975) (1938) A jelelmélet megalapozása
In: A jel tudománya (ed. Horányi-Szépe) 43-92.p.

Markiewicz, Henryk (1968) (1966) Az irodalomtudomány fő kérdései
Budapest

Németh László (1962) Változatok egy témára Budapest

Németh László (1974) Negyven év Budapest

Németh László (1977) Homályból - homályba I - II. kötet
Budapest

Propp, V. J. (1975) (1928) A mese morfológiája Budapest

Russel, Bertrand (1946) Human Knowledge 100-110.p.

Wittgenstein, Ludvig (1963) (1921) Logikai - filozófiai értekezés
Budapest

Wittgenstein, Ludvig (1951) Philosophical Investigations Oxford 1-18.p.

Abszurd dráma és Örkény István

Bozena Kojro (Varsó)

..."Abszurdal akart felrázni, abszurdal ébresztetni, abszurdal mint kábítószerrel halucinációs állapotba bevinni" - így irt a kiváló lengyel költő Mieczyslaw Jastrun, a lengyel irodalom világháborúk közötti korszakának egyik legérdekesebb alakjáról, Stanislaw Ignacy Witkiewiczről.

Ezek a szavak illenek az abszurd drámaírás elemzésének kontextusában is, amelynek kezdetei az ötvenes évek elejére esnek. Amikor ezt a jelenséget mind Lengyelországban, mind Magyarországon kívánjuk tanulmányozni, bizonyos egyenlőtlenséget állapíthatunk meg, amelynek sok általános és egyedi oka van. A dolgozat más szempontjai miatt ezeket az okokat mellőzöm, helyette az abszurd színház nagyon rövid meghatározását, szerkezeti és stilisztikai elveit szeretném megfogalmazni, valamint Örkény István, az abszurd drámaírás magyar képviselőjének tömör elemzését Lengyelországban az abszurd drámának és ezzel erősen összekötve a groteszk irodalom irányzatának gazdag hagyománya van, amely a XX. század első feléből származik - elég csak olyan neveket felsorolni, mint Bruno Schulc, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, vagy Witold Gombrowics. Ezen írók műveinek kétségtelenül nagy hatása volt a lengyel abszurd drámaírók művészeti egyéniségének alakítására, főleg Tadeusz R. zewicz és Slawomir Mrozek alkotásaira. Egyszermind jól előkészítették a lengyel olvasót és nézőt az ilyen típusú irodalom befogadására. Tehát ennek a dramaturgiának az alkalmazását a lengyel közönség megértése sőt lelkesedése kísérte.

Másképpen és más országokhoz képest jelentős késéssel alakult ez a folyamat Magyarországon. Itt az abszurd színház térhódítása csak az 1967. év óta kezdődött, amikor a színpadon megjelent Örkény a később világhírvé vált, Tóték című művével. Ezt a darabot sok országban bemutatták, többek között Csehszlovákiában, Finnországban, Franciaországban, Dániában, Görögországban, Hollandiában, az Egyesült Államokban. Mészöly

Miklós korábbi ilyen jellegű törekvéseit a magyar közönség értetlenül fogadta. A groteszk erősen fejlett hagyományainak hiánya valamint az operett kultusza Magyarországon nem teremtett kedvező hangulatot az ötvenes évek színházi avangardja számára, pedig ekkor írta Samuel Beckett "Godotra várva" című darabát a világszínpad történetében igazi forradalmat váltva ki és megteremtve az abszurd színház terminusának külön fogalmát. A terminusnak a megalkotója, a kiváló kritikus és drámaíró Martin Esslin, "The Theatre of the Absurd" című híres könyvében ezt írta: "Az abszurd színház azoknak a módszereknek az egyike, amellyel méltóságteljesen szembe lehet nézni az univerzummal, azzal az univerzummal, amely meg lett fosztva mindattól, ami régen az emberi élet lényege volt; megfosztva a mindenki által elfogadott integráló elvtől, kaotikussá, céltalanná, abszurdá vált." Az abszurd drámaírók közös célja a világ örültségének, az ember értelmetlen szerepének, a civilizáció esztelen tempójának megmutatása volt. Mindaz, ami körülvesz bennünket, tehát az eszmei zűrzavar, a szó-, fogalom- és tekintély-devalváció, az emberiség teljes megsemmisítésének a fenyegetése (nota bene: katasztrófizmussal már tele vannak Witkiewicz művei is), a jövő szempontjából szélsőségesen pesszimista tételek teljes komplexuma, az alapot, kezdőpontot jelentik a színházi víziók megvalósításában, amelyeket egyes szerzők különböző módokkal oldanak meg. A rendkívüli nyugtalanító tartalom megkívánta ábrázolás következménye egy új forma a szokásos színházi alkotás hagyományos módszereivel élesen ellentétes kifejezési mód keresése lett.

A bemutatott világ alakjainak új fajta kreációja mindenek előtt a groteszk, időnként a paródia felhasználásában állt, tehát a realista konvenció jellegzetességét háttérbe szorította, vagy csak mint ürügyet használta, irreális, de egyúttal az elképesztéstől távolálló kép szerkesztéséhez és éppen ebben különbözik a két háború közötti groteszk dráma az abszurdtól. A groteszk dráma fő célja a polgár pukkasztása, a közönség sokkolása, az abszurd dráma csak felhasználja ezeket az elemeket egy végső tragikus filozófiai

mondanivaló kifejezésére. Az rányok meginogtak, a színházi előadás hagyományos elemeit vagy teljesen elvetették vagy módosították.

Az abszurd dramaturgia egyik célja a néző kényszerítése arra, hogy bírálja a bemutatott képet. Ez csak abban az esetben lehetséges, ha a néző nem azonosítja magát a dráma hőseivel. Ehhez nagyon kedvező a groteszk, mert a befogadó, aki gyakran rémülettel vegyes nevetéssel figyeli az előadásban résztvevő alakok tevékenységét, ugyanakkor távolságot érez irányukban és tulságos kételyek nélkül bírálja a banális nézeteket, rossz szokásokat, tétlen életeteket. De sokszor tudatára ébred majd, hogy ezek az ő nézetei, szokásai is, és hogy ő szintén ezt a tétlen életet folytatja.

A cselekmény lineáris fejlődésének hagyományos elve sincsen meg az abszurd drámában, amelyben főleg drámailag egyenrangú jelenetek szerepelnek, mert nem ez a fontos ami majd lesz, csak az, ami a jelen pillanatban történik. A néző rá van kényszerítve a hősök szövegének, a cselekmény pillanatnyilag bemutatott szituációjának azonnali értelmezésére.

Az abszurd színház nyelvi rétságának is nagyon fontos szerepe van.

Ionesco ezt írta: "Megtámadni az előregedett nyelvet, nevetségessé tenni és ezáltal rámutatni a hatáiraire és elégtelenségére, megkísérelni, hogy szétrepezzük, mert minden nyelv elhasználódik, elmeszesedik, kiürül, megkísérelni, hogy megújítsuk, hogy újra megtaláljuk, vagy egyszerűen kibővítsük ez minden "alkotó" feladata, aki éppen ezáltal ér el a dolgok szívéig, az élő, mozgó, mindig más és egyben mindig azonos valóság szívéig...

A nyelvet megújítani annyit jelent, mint megújítani a világ fogalmát, a világ szemléletét."

Beckett, Ionesco, Arrabal drámáinak még egy alkotási jellegzetessége van: az értelmezhetőség nyíltsága. A szerző nem fogalmaz kész megoldásokat, de szuggerál, sugalmaz bizonyos következtetést, illetve azt jelzi, hogyan lehet az általa szerkesztett vízió értelmét és fontosságát kitalálni.

Mint már említettem, az abszurd drámáirók kedvenc stilisztikai eszköze a groteszk, amelynek gazdag hagyománya van a világirodalomban. A kezdetei

megtalálhatók már az ókorban (Arisztophanész), de felvirágzása a XX. századra esik. Mivel maga a kategória sem kellőképpen tisztázott, s eddig nem sikerült egyértelmű meghatározását adni, ezért a groteszk lényegét leíró módon fejezzük ki. Zdzisław Jarzebski ezt állítja: "A groteszk különböző összehasonlíthatatlan terek vagy elemek kereszteződéséből, különböző értékek drámai összeütközéséből, decentralizáló s egyaránt központosító irányzatokból, kétértelműségből, a megoldás felé való törekvés kétféleségéből következik." Ezenkívül a groteszk hálás stilisztikai eszköz a lét nyugtalanságának kifejezésére, amikor el szeretnénk kerülni a haszontalan pátoszt. Tehát nem furcsa az, hogy sok mai író nyult ehhez az alkotó átadás frissebb, világosabb, szuggesztívebb formáinak keresésében.

Örkény István tapasztalatai ezen a területen voltaképpen író pályájának a kezdetével azonosak, és annak ellenére, hogy különféle stílusokban próbálkozott írni, de végül írói mesterségének gyöngyszemeitől az egyperces novelláktól kezdve a groteszk elveihez tért vissza. Szerencsére nem lehet elhelyezni Örkényt semmilyen határozott irodalmi csoportban, belenyomni valamilyen kategóriába. A Macskajáték szerzője mint magányos alkotó áll előttünk, akinek nincs elődje és nincs utódja. Az ilyen megállapításban bizonyos analógia van, amely a lengyel prózairó, költő és drámaíró Tadeusz Rózewiczre vonatkozik. A lengyel irodalomban Rózewicz külön jelenség, akit nem lehet beskatulyázni, aki sajátosan keserű, őrlő és egyben az ember bölcsességben bízó filozófiát teremtett. Rózewicz és Örkény irodalmi munkásságát láthatatlan vonal köti össze, amely humanista világnézetük hasonlóságából származik. Örkény abszurd darabjainak jellegzetessége a lázadás az ember kegyetlen, értelmetlen tettei ellen, az öregek lebecsülése ellen, a buta kifejezések ellen, a látszólag magasatos ideák ellen, az erőtlenség ellen a "vérzivatarokban". Mégis, bizonyos optimizmus, az ember méltóságába vetett bizalom sugárzik belőlük. Elég említeni Tót groteszk, kétségbeesítő tettét, amikor az ómagyot darabokra vágja, vagy Pistit, aki a helyzetet nem ismerve a kivégző szakasz elejére áll és az utolsó pillanatban a halálraítéltek sorába megy át.

Ez a második példa veti fel a következő, érdekes, lélektani-filozófikus problémát, amely főleg a Pisti a vérzivatarban című darabban szerepel. Ez az ember tudathasadásának, többbétegu Telkének a kérdése, aminek nincs köze a szkizofréniához, az én patológikus kettéosztódásához. A jó és a rossz, a szeretet és a gyűlölet finom egyensulya valamint ezeknek az értékeknek valamennyi árnyalata, amelyek normális körülmények között nyugodtan működnek az átlagos embernél, válságos pillanatban meginoghatnak és senki nem tudhatja, milyen irányba. Örkenyt ez a pszichológiai probléma nagyon izgatja, bemutatja a személyiség többbéteguőségét, ezeknek a rétegeknek az összekötőit és különböző "egyéni életüket" is. Mind ez legjobban látszik Pisti alakjában.

Az ember bonyolult jellemének pontos leírása csak a XX. században történt meg, és megállapíthatjuk, hogy ennek kapcsolata van a mai civilizáció különös állapotával, valamint Freud filozófiája némely nézetével, amelyet kiinduló pontnak tartunk. A fenti megállapítás jó példa arra, hogy Örkeny műveinek erős kapcsolata van egzisztenciális filozófiából származó abszurd színházzal.

Mikor összevetjük Örkeny drámáinak tartalmát a formával, világosan látjuk azt, hogy a tartalmi réteg dominál és a szerző majdnem aszketikus, de drámai elemeket sem nélkülöző műveket törekedett szerkeszteni. A darabok színpadi utasításai (a Tóték-ot kivéve) olyan díszletet sugallnak, amely alá van rendelve a szónak és nem díszítő célt szolgál. Egyes díszleti elemek a színvilágot a kifejezőrendszerbe kapcsolt jelek értelmében hatnak.

Örkeny műveinek cselekménye a látható általánosítások ellenére a konkrét magyar valóságban játszódik. A szerző szerint mégis ennek nagyobb jelentősége, mert ugyanugy bárhol történhetne. Ezzel a modern drámáirás egyik ősiére, Alfred Jarryre hivatkozik, aki az "Übű király" bemutatóján

ezt mondta: "Történik Lengyelországban vagy sehol". Örkény ezt a mondatot átalakította mondván: Történik Magyarországon azaz mindenhol". Az absztrakció, a színházi előadás klasszikus elveinek szabad kezelése a szerzőnek azt a lehetőséget adja, hogy a darabkoncepció alapvető, lényeges problémáját mutassa meg. Örkény sokszor a néző képzeletére hagyatkozik, amikor a hagyományos dráma elemsokaságáról és látványosságáról lemond és a szó hatására összpontosít. Nagyon fontos számára a szituációk összeállítás és a színészek értelmezési lehetőségei.

Örkény mind a három, Lengyelországban bemutatott művét a közönség nagyon jól fogadta. A Tóték és a Pisti a vérzivatarban című darabjait csak a fővárosban vitték színre, a Macskajátékot pedig még öt más városban. Ez a tény jól tanuskodik arról, hogy Örkény művei nagymértékben egyetemeseek, hogy a magyar kultúra szempontjából idegen nézővel a kapcsolatot meg tudják találni.

Örkény írásművészete provokál, nem hagyja a nézőt közömbösnek, kényszeríti kritikai szó és gondolat formálására. Hogy milyen ez a bírálat, negatív vagy hízelgő, nem tűnik fontosnak.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: ELŐSZÓ

Hévízi Ottó - Szijj Ferenc

"Lehetetlen, hogy magunk és ősünk
összevéve annyit vétkeztünk volna,
amennyit szenvedünk."*

Az Előszót Vörösmarty költészetének kiemelkedő alkotásaként tartják számon, bár értékelése nem egyöntetű a felszabadulás utáni szakirodalomban. Az elemzők egyetértének abban, hogy az Előszó "a nyelvteremtés egyszeri csodájának tünik"¹, ám a vers szemléletének eltérő jelentőséget tulajdonítanak. Tóth Dezső pl. úgy ítéli meg, hogy a költeményben a "látás határai ... összébbvonódtak", "szűkebb tehát az élmény és a látóhatár, mint a korábbi történelmi mérlegeléseknél"²; egy másik vélemény szerint "az Előszó több évtizedes fejlődést tetőz be: a költő benne foglalja össze mindazt, amit korábban a tragikumról három szinten: a nemzeti, az egyéni lét és a világtörténelem síkján kifejezett."³

Dolgozatunkat egy olyan probléma felvetésével kezdjük, amely bizonyos mértékben meghatározta értelmezésünket. Szegedy-Maszák Mihály idézett tanulmányában azt írja, hogy "az Előszó, műfaját tekintve ... nem történetet beszél el, azaz a lírai műnemhez tartozik, de nem is közvetlenül elmélkedő vers, eszmeisége látomás közbeiktatásával jut érvényre."⁴ A tanulmány végén viszont azt olvashatjuk, hogy "a látomás nemcsak külső, hanem belső léttörténet, lelki önéletrajz", ill. később: "a vers tragikus lényegű léttörténetet jelenít meg"⁵ Ez a két, egymásnak némileg ellentmondó állítás bizonytalanságban hagy bennünket arról, hogy mi a "történet" szerepe a műben, beszélhetünk-e itt egyáltalán történetről, és ha igen, akkor milyen formában. Az elemzés során úgy találtuk, hogy a költemény olyan állapotváltozásokra épül, amelyek körülhatárolható alanyra (alanyokra) vonatkoznak. Bár az állapotváltozások az eddigi elemzésekben is központi helyet foglaltak el, de a történetként való értelmezést lehetetlenné tette, hogy azt, amire az állapotváltozások vonatkoznak, nem határozták meg.

Az állapotváltozások leírásához fel kell használunk a motivikus és emblematikus ismétlődések rendszerét.⁶ Nem kívánunk a vers felépítésében egyetlen ismétlődést sem megjelölni fő rendező elvnek, de úgy gondoljuk, hogy nagy figyelmet érdemelnek a vers emblematisz ismétlődései, és azokon belül is a bibliái vonatkozásúak. Négy ilyen bibliái vonatkozású emblémát elemeznénk:

a vizözön-, a teremtés-, az uj Jeruzsálem és a Babilon-emlémt, amelyek a költeményben szorosan egymáshoz kapcsolódnak, sőt néhol át is fedik egymást.

1 Az ótestamentumi vizözön-mitoszra utal mindenekelőtt a vihar, a zivatar képe: "elsötétült ég", "villámok", "folyton folyvást ordított a vész". Valószínű, hogy a vers indító képei szintén emblémáknak tekinthetők, mivel a vész előtti állapotot a vészre utalva, avval ellentétes képpel jellemzik: "tiszta volt az ég", "Zöld ég virított a föld ormain". Azt az elképzelést, hogy a "zöld ég" kapcsolatba hozható a vizözön-mitosszal, megerősíti A merengőhöz és a Hazafi... verse, amelyekben a "zöld ég" egyértelműen vizözön-embéma.

Ugyanerre a mitoszra utalnak továbbá a következők: az Ótestamentum-ban három egymáshoz kapcsolódó és egymást követő esemény a teremtés, a vizözön és a vizözön utáni örök természeti változás, megújulás. ("Ennekutána míg a föld léssen, vetés és aratás, hideg és meleg, nyár és tél, nap és éjszaka meg nem szűnnek." I Móz. 8, 22.) A versben ezzel párhuzamosan egymás után következnek a - később elemzendő - teremtés-embéma, a vihar, zivatar képe és a vészt követő természeti megújulás képe ("Most tél van" -- -- "Majd eljön a hajfodrász, a tavasz").

1 A vizözön-mitoszt idézi a következő szövegrész is: "az isten... megteremtén a világot, embert, E félig istent, félig állatot, Elborzadott a zordon mű fölött". Az Ótestamentumban a vizözön kitérését az előzi meg, hogy az isten megbánja, hogy embert alkotott: "És látá az Ur, hogy megsokasult az ember gonoszsága a földön, és hogy szive gondolatának minden alkotása szüntelen csak gonosz. Megbáná ezért az Ur, hogy teremtette az embert a földön, és bánkódék az ő szívében" (I Móz. 6, 5.6.).

2 A következő bibliai vonatkozású emblemátikus ismétlődés a teremtés-emléma. Erre a mítoszra utalnak ezek a szövegrészek: "az isten... megteremtve a világot, embert", "egy új, egy Dicsőbb teremtés", "szent szózat". Ez utóbbit a teremtest lezáró, annak beteljesülését, bevégezését jelző áldással azonosítjuk: "És elvégezteték az ég és a föld, és azoknak minden serege." "És megáldá Isten a hetedik napot, és megszentelé azt." (1. Móz. 2,1. ill. 3.). A vers elején a teremtés-emléma olyan (Vörösmarty költészetében több helyütt fellelhető⁷) kontextusával találkozunk, amelyben az isten helyett a munkálkodó ember lesz a teremtető, "egy új, egy Dicsőbb teremtés" cselekvője.

3 Újabb ismétlődést jelent az Új Jeruzsálem-emléma. A vers sajátossága, hogy a mítoszra legnyilvánvalóbban utaló kifejezés nem került a végleges szövegbe, csak szövegvariánsként maradt meg. E kéziratban a kritikai kiadás tanúsága szerint a "legszebb jutalmat" kifejezés helyett a "legszebb menyasszony" áll. Ismeretes, hogy ez a szövegvariáns a Bárány menyegzőjére utal, a földi Új Jeruzsálem, a keresztény földi üdvözülés elővetelére.⁸

Ehhez az emblémához a szöveg következő ismétlődései tartoznak: "Meghozni készült a legszebb jutalmat, Az emberüdvöt", "szent szózat", "üdvözölje". Az összetartozás alátámasztására idéznénk a Jelenések Könyvéből: "És hallám mintegy nagy sokaság szavát, és mintegy sok vizek zugását, és mintegy erős mennydörgések szavát, mondván: Aleluja! mert uralkodik az Ur, a mi Istenünk, a mindenható. Örüljünk és örvendezzünk, és adjunk dicsőséget neki, mert eljött a Bárány menyegzője, és az ő felesége elkészítette magát." (Jel. 19, 6.7.) "És jöve hozzám egy a hét angyal közül... mondván: Jer, megmutatom neked a menyasszonyt, a Bárány feleségét. És elvive engem lélekben egy nagy és magas hegyre és megmutatá nekem azt a nagy várost, a szent Jeruzsálemet." (Jel. 21,9.10.).

A szöveg más összefüggésbe helyezi ezt az emblémát is: az "emberüdv"-vel azonosított "legszebb jutalom" itt egy emberi munkálkodás legvégső ered-

ménye, és nem isten adománya, nem kegyelem. (Ezzel kapcsolatban megemlítjük Vörösmarty Hymnusának variánsait a 12. sor utolsó szavára: kegyelem, olcsó jutalom, szerencsedíj).

④ Nem az elemzés következtetlenségére vall, hogy a "szent szózat"-ot (eddig) két embléma részének is felfogtuk, hiszen mindkét emblémában hasonló a szerepe: a teremtés, alkotás folyamatának eredményes befejeződését jelzi. A "szent szózat" kitüntetett szerepét hangsúlyozza továbbá az, hogy ez a szövegrész még egy biblikus embléma, a Babilon-embléma részeként is értelmezhető. Természetesen itt sem valamiféle szövegszerű ótvétel bizonyítása a célunk, csak az, hogy rámutassunk: rendkívül hasonlatosak a vész képei Babilon pusztulásának újtestamentumbeli leírásához.

ELŐSZÓ

BIBLIA

- | | |
|--|--|
| (b) "meghervadt az élet" | "És nagy jégeső... szálla az égből az emberekre" |
| (c) "ordított a vész"
"Vad fénnyel... villámok" | "És lőnek zendülések és mennydörgeések és villámlások" |
| (d) "szétszaggatott népeknek átkai" | "káromlák az Istent az emberek a jégeső csapásáért" |
| (e) "szétszaggatott népek"
"elhamvadt városok" | "és lőn nagy földindulás... És a nagy város három részre szakada, és a pogányok városai elesének" "az ő (ti. Babilon) égésének füstjét látják" |
| (f) "A föld megőszült"
"Egyszerre őszült meg" | "egy nap jönnek reá az ő csapásai: a halál, a gyász és az éhség; és tűz- |

zel égettetik meg" "Hogy elpusztult
egy órában annyi gazdagság!"

Mindezek alapján indokoltak látjuk a "szent szózat"-ot a pusztulást elindító ítéletnek felfogni.

- | | |
|--------------------|--|
| (a) "szent szózat" | "és nagy szózat jöve ki a mennyei |
| "Hallottuk a szót" | templomból a királyiszéktől, a |
| | mely ezt mondja vala: Meglett!" ⁹ |

Az elmondottakból következik, hogy a "szent szózat" legalább három különböző bibliai mítosszal hozható kapcsolatba.

A költemény utolsó részének nőalakja, a "virágok bársonyába" öltöző "kacér" szintén egyik eleme a Babilon-emblémán belüli motivikus ismétlődésnek. Ehhez azt szükséges tudni, hogy -- mint más, isten által kiválasztott terrénomot, pl. Jeruzsálemet vagy Ninivét -- a Biblia nő alakban is megjeleníti Babilont: "És az asszony, a melyet láttál, ama nagy város, a melynek királysága vala a földnek királyain" (Jel. 17,18.). Ezenkívül rendkívül érdekes, hogy az Új testamentum Babilont a pusztulása előtt "nagy parázná"-nak nevezi: "És jöve egy a hét angyal közül... mondván nékem: Jövel, és megmutatom néked a nagy paráznának kárhoztatását, a ki a sok vízen ul." "És az ő homlokára egy név vala írva: Titok: a nagy Babilon, a paráznóknak és a föld utálatosságainak az anyja." (Jel. 17, 1. ill. 5.) Ebből következően a vers utolsó sorában a "kacér" "boldogtalan fiai"-nak a hiánya szintén ehhez az emblémához tartozik.

A biblikus emblémák vizsgálata után rátérnénk az állapotváltozások leírására. A versben egy fő- és egy mellékállapotváltozási sor ragadható meg. Az egyes állapotok ugyanahhoz az alanyhoz kapcsolódnak úgy, hogy az állapotokon belül az állítások az alanyra és/vagy az alany cselekvésének eredményére vonatkoznak. Ezeknek az állításoknak a megváltozása különíti el az állapotokat egymástól. A fő-állapotváltozási sor alanya az

"ember-természet" mint fogalmi-egység, a hozzá tartozó állapotok határai:

1. Midőn..., 2. Hallottuk..., 3. A vész..., 4. Most..., 5. Majd...

A mellék-állapotváltozási sor alanya az isten, a hozzá tartozó állapotok:

1. (az isten) "megteremtve a világot, embert", 2. "E félig istent, félig állatot", 3. "Elborzadott a zordon mű felett", 4. "És bánatában ősz lett és öreg". A két állapotváltozási sor összekapcsolódik, de az összekapcsolódás módjára később térünk ki. (A továbbiakban az egyszerűség kedvéért fő-történetről és melléktörténetről beszélünk.)

A fő-történet alanyát az "ember-természet" fogalmi egységben jelöltük meg. Ez alatt egy olyan cselekvőt értünk, amelynek két "része", az emberi és a természeti bizonyos állítások alapján elkülöníthető, de nem választható szét: egyenértékű állítások vonatkoznak rájuk.

Az első állapotot két egymáshoz kapcsolt biblikus embléma szervezi: a teremtés- és az Új Jeruzsálem-embéma. Kapcsolatuk ok-okozati, egy földi teremtés eredményeképpen következne el az új Jeruzsálem. A teremtés a fő-történetben kétféleképpen jelenik meg: az emberi "pólushoz" kapcsolható munka, ill. a természetihez kapcsolható szülés képeivel.

A munkához tartozik a következő szövegegység:

Munkában élt az ember mint a hangya.

Küzdött a kéz, a szellem működött,

Lángolt a gondos ész, a szív remélt,

S a béke izzadt homlokát törölvén

Meghozni készült a legszebb jutalmat,

Az emberüdvöt, melyért fáradott.

Vörösmarty költészetében a kéz-szellem, ész-szív-párosok legtöbbször az ember teljességét, egészét jelentik. Az idézet második fele bizonyítja, hogy itt egymáshoz kapcsolódó emblémákról van szó.

A szüléshez tartozik

Öröm- s reménytől reszketett a lég,
Megszülni vágyván a szent szótát,
Mely által a világot egy uj, egy
Dicsőbb teremtes hangján üdvözölje.

A teremtés eredménye még nincs jelen az első állapotban, de már jellemezve van az alany emberi és természeti "pólusán" is: "Meghozni készült a legszebb jutalmat, Az emberüdvöt...", ill. "szép és jeles" és "Megszülni vágyván a szent szótát, Mely által a világot egy uj, egy Dicsőbb teremtes hangján üdvözölje".

A második állapot abban különbözik az elsőől, hogy itt megjelenik a teremtés eredménye: "Hallottuk a szót " Ez a szövegrész a teremtés eredményét elsősorban formailag jellemzi, grandiózusságát, végtettségét mutatja be: "Mélység és magasság", "a nagy egyetem Megszünt forogni egy pillantatig", "Mély csend lőn". Ez a grandiózusság a történet eddigi menete szerint pozitív tartalmat kap, és így az üdvözülést jellemzi, de az, hogy a csend a vész előjele, elárulja, hogy ugyanez a grandiózusság, végtettség előlegezi az eljövendő pusztulást.

Ez a pusztulás a harmadik állapotban következik be. Az első állapotbeli cselekvés eredményének ("szózat") következtében jön létre egy olyan megsemmisítő erő ("vészt", "szörnyeteg"), amely pusztítást visz végbe az ember-teremtés alanyban. (Ez a pusztulás nem jelenti azt, hogy ezután már nem számolhatunk a fő történet alanyával, hiszen a hiányt éppugy meg lehet jeleníteni, és ez meg is történik a költeményben.) Nyilvánvaló, hogy a pusztulás képei az első állapotbeli teremtes képeivel állnak ellentétben.

A negyedik állapottól kezdve az ember-teremtés alanya a földhöz, ill. annak motivikus ismétlődéseivel kapcsolódik. A költemény eddigi menetében

megfigyelhetünk egy összeolvadási folyamatot. Az első állapotban az alany két "pólusának" teremtés-motivumai viszonylag jól elkülöníthetők munka- ill. szülés-motivumsorral, a harmadik állapotban az emberit és a természetit már a képileg egységes "szörnyeteg" pusztítja el. Végül a negyedik állapottól az emberi és a természeti "pólus" teljesen összeolvad. Ezt az összeolvadást te-szi világossá az a sor, amelynek az emberire és a természetire vonatkozó állításai a föld képében összegződnek: "Most tél van és csend és hó és halál. A föld megöszült". A tél és halál a virágzó természet és a teremtő ember hiányának képi kifejeződései. A hiány létrejöttének folyamatával ("A föld megöszült") hasonlított viszonyban áll a korábban említett melléktörténet. Ebben a történetben szintén elkülöníthetjük az eddigi négy állapotot, és nemcsak szerkezetében követi a főtörténet eddigi menetét, hanem emblematikusan is visszautal rá, a teremtés-emblémával. A melléktörténet első állapotában ("megteremtven a világot, embert") az alany (isten) teremtő. A teremtés eredménye még nincs jelen, de a történet további menetéből és az embléma biblikus jelentéséből következik, hogy isten a teremendő világnak és embernek önmagával megegyező tökéletességet szánt. A második állapot ("E félig istent, félig állatot") szintén megfeleltethető a főtörténet második állapotával, a mivel a teremtés eredményét tartalmazza, ám azzal ellentétben pontosan jellemzi az alany szempontjából az eredmény egyértelműen negatív, vagyis szerkezeti érv is alátámasztja azt a három embléma elemzéséből levont következtetésünket, hogy a beteljesülés pillanata és a pusztulás kezdőpillanata azonos. A harmadik állapotban isten elborzadása és megöszülése a főtörténetben az ember-természet alany pusztulásával hozható párhuzamba, és ez a változás itt is annak a következménye, hogy a teremtés céljával ellentétes eredményt ért el. A melléktörténetben a harmadik és negyedik állapot a főtörténethez hasonlóan csak úgy választható el egymástól, mint egy folyamat és annak végállapota. A végállapot istenre vonatkozó legfontosabb fogalmai: bánat, ősz, öreg.

A melléktörténet-legfontosabb funkciója az, hogy a főtörténet állapot-változásait értelmezze, vagyis a bekövetkezett pusztulásra magyarázatot ad-

jon. Az isten a világot és az embert saját képére, önmagával megegyező tökéletességére akarta teremteni. Ebből következően, a teremtés tökéletlenségének szükségképpen van következtetése magára a teremtőre, istenre nézve is, vagyis, mivel nem keresheti önmagán kívül az okokat, az Előszó istene "önhibája miatt"¹⁰ elborzadó isten. Vajon mi a következtetése a teremtőre nézve annak, hogy a teremtés eredménye vele nem azonos tökéletességű? Nyilván az, hogy szétválnak a cselekvő látszólagos és tényleges minősége. Isten látszólagos minősége a tökéletes és mindenható istenről alkotott hagyományos elképzelés, ám a tényleges minősége -- a korábbiak alapján -- nem egyezhet meg ezzel, és ez az inkongruencia vezet el a szövegésztrázó, egyben a főtörténet negyedik állapotára utaló megállapításhoz: isten (mint a föld) "ősz lett és öreg". Ha ezek alapján, a melléktörténet logikája szerint értelmezzük a főtörténetet, akkor a következőket mondhatjuk: az ember-természet alany az emberüdv világát akarta megteremteni, "egy új, egy Dicsőbb teremtést", a földi Uj Jeruzsálemet, de az alany Babilonként pusztult el: itt is szétválnak -- a melléktörténethez hasonlóan -- az alany látszólagos és tényleges minősége. Ez a tényleges minőség az egyre növekvő bűnösség volt. A két történet alapvető összefüggése az, hogy mindkét alanyhoz tartozik egy látszólagos és egy tényleges teremtés, és végül a tényleges teremtés eredménye (az ítéletet kiváltó teljes bűnösség, ill. a megteremtett ember "tökéletlensége") fosztja meg az alanyt látszólagos minőségétől. Mindezek tudatában azt mondhatjuk, hogy a főtörténetben a pozitív állapot megsemmisülésének felfogása végső soron nem okszerű, hanem végtetszerű. A melléktörténet visszafordíthatatlansága úgy értelmezi a főtörténetet, hogy a látszólagos minőség visszanyerésének lehetetlenségét állítja (amit egyébként a halál-motívum is megerősít). Az a lehetőség veszik el, hogy az ember-természet újra teremtő lehessen, és annak eredményeképpen elérje az Udvözülést. Ezt a lehetetlenséget fejezik ki a főtörténetben a bánat, ősz, öreg motívumok.

Az ötödik állapotban mégis kísérlet történik a látszólagos minőség visszanyerésére. Erre utalnak a következő szövegrészek: "tavasz", "virágok bánságába öltözik", "illat", "jókedv" és "ifjúság". Ezzel szemben változatlanul érvényes az, — s ezt bizonyítják az "agg", "vén" jelzők —, hogy a látszólagos minőség elérése lehetetlen. A vers utolsó két sorában megjelenő Babilon-embléma ("kacér", "hová tevő... fiait") a látszólagos pozitív változással szemben a bűnösségben jelöli meg az alany tényleges minőségét, s ily módon összetartozik az "agg", "vén" jelzők tartalmával. A "kacér" mellett a pozitív változás látszólagosságára utalnak még a "vendéghaj", "elkendőzött", "hazud" kifejezések. Az irónia azt bizonyítja, hogy a melléktörténetben kifejezett szabályszerűség a jövőre is kiterjed; pozitív változás az ember-természet alanyt jelentő földön lehetetlen.

Szegedy-Maszák Mihály úgy látja, hogy "az Előszóból teljesen hiányzik a tragikum... erkölcsi indoklottsága"¹¹. Ez a megállapítás két kérdést vet fel: az indoklottság és a tragédia kérdését. Több elemzőhöz hasonlóan a főtörténet állapotváltozásaiban mi is léttörténetet látunk. A fogalom használatában Németh G. Bélát követjük, aki az időszembesítő verstípusról szólva a következőképpen jellemezte a léttörténetet (léttösszegzést): "Az összegzés nem az életut egy eseményszerű fordulójáról, távlatából történik meg. Az életut kölcsönzi anyagát, mozzanatait, de tárgyát, alakját, szerkezetét nem. Az összegzés az egyéni lét egy alanyi beteljesülési, lezárulási, illetve elzárulási helyzetéből, állapotából s távlatából megy végbe. Nem történetet foglal magába, hanem történelmet, nem storyt, hanem historyt: egy autonóm emberi létezés történelmét. Sebsterzählung: önmagunk elbeszélése, ahol a Selbst a tudatosult, egyedi történelemre, autonómiára igényt tartó emberi létünkkel egyenlő."¹²

Az eddigiek alapján véleményünk eltér Szegedy-Maszák Mihályétól: a biblikus emblémák tartalma és szerepe erkölcsileg megindokolja a pozitívnek hitt állapot elvesztését. A léttörténet az embert a múltban és a jövőben egyaránt bűnösnek mutatja; ez a bűnösség vált a vész előtt olyan mértékűvé,

amely miatt megsemmisült az ember.

A léttörténetet Martinkó András a következőképpen fogja fel: Vörösmarty "a semmi -- születés -- fejlődés -- pusztulás semmi cikluselvet valló történelemszemléletnek a megvalósulását ábrázolja ebben a művében is." ⁴³
A korábbiak alapján mi nem egy cikluselvet, hanem egy állandóság-elvet látnunk érvényesülni a költeményben, amely a "születés-fejlődés" a bűnösséggel szemben mindig látszólagosnak tekinti.

A léttörténet korábban idézett jellemzéséből kitűnik, hogy az állapotváltozásokat a jelenhez tartozó tudatosulás (önértékelés) teszi "egydi történelemmé", léttörténétté. Ez az Előszó is érvényes, de (és ez különbözteti meg attól a modelltől, amelyet Németh G. Béla a Talán eltűnök hirtelen .. c. vers elemzésekor bemutatott) az Előszó a múlt állapotainál, a teremtésnél is és a pusztulásnál is megjeleníti a hozzájuk kapcsolódó tudatosulási fokot, önértékelést. Ez nem jelenti azt, hogy az eszmélés a történet elbeszélése közben ment volna végbe, hanem azt, hogy a vers a tudatosulást történetileg jeleníti meg. Ezek után vetődik fel az a kérdés, hogy vajon a léttörténet maga tragédia-e. Ha a tragikum lényegének egyfajta értékvesztést tekintünk, akkor magában a léttörténetben az ember tényleges minőségéről az értékhiány, a bűnösség bizonyosodott be, és nem az értékvesztés, ezért a léttörténet csak az önértékelés szempontjából ír le tragédiát. Az önértékelés tragédiájából következik, hogy a vers midőn -- most -- majd időszembesítése nem lét, hanem tudatszembesítést hordoz, amely a léttörténet első személyű elbeszélőjéhez kapcsolódik.

A vers első két sorában a vízözön=emléma, és a "midőn", egy későbbi állapottal is összetartozik, de mivel az első állapot további 12 sorában egyetlen utalás nincs a pusztulás bekövetkezésére, vagy a pozitív állapot látszólagosságára, ezzel az elbeszélő megkülönbözteti az első állapot időpontjában és az elbeszélés idejében meglévő ismereteinek körét. Az, hogy az elbeszélő

az elbeszélés jelenéből nem kérdőjelezi meg az első állapot pozitív jellegét, azt jelenti, hogy a vész előtti pozitív állítások megegyeztek az akkori önértékeléssel. A továbbiakban az önértékelés folyamatát az ember-isten-fogalompár-ral írjuk le, amely tulajdonképpen egy immanencia --transzcendencia-víszonyt jelöl.

Az első állapotban ez a víszony harmonikus, az ember számára elérhető földi célként jelenik meg az istenhez hasonló tökéletesség megszerzése. A harmonikus víszony ezután felbomlik: a harmadik állapot a vészt az "ellenséges istenek" haragjának tulajdonítja. Az "ellenséges istenek" nem értelmezhető a biblikus mítosz keretein belül. Értelmezésünk szerint olyan nem-saját "felsőbb hatalmakat" jelentenek, akik nem a cselekvők létezésének minősége miatt, hanem pusztán a létezés ténye miatt lépnek fel ellenségesként ellenük, vagyis a vész alatti önértékelés nem tartalmazza a büntetés-bűnhődés mozzanatát. Az ember számára a transzcendencia létező, pusztító hatalomként jelenik meg; ez a léttörténet harmadik állapotához kapcsolódó önértékelés. Az önértékelés tragédiája a negyedik állapotban következik be, amelyben a melléktörténet az elbeszélés jelenéből értékeli újra a léttörténet eddigi menetét. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a jelenbe érve az elbeszélő állításainak hitelesség-érténye megnőtt, s ha ezek az állítások szemben állnak a vész alatti önértékeléssel, ez egyenlő a multbeli önértékelés átminősítésével. A vész előtt az ember-isten-víszony harmonikus volt, a vész alatt ellentétes, ezzel szemben az elbeszélő a jelenből úgy ítéli meg, hogy ez a víszony kizáró az ember számára istennek nincs jelentősége (az ember számára elveszett a transzcendencia). Ezért lényeges az, hogy a melléktörténet alanya az isten. Ha az ember a tökéletesség istenhez hasonló és isten nevével jelölt fokára kívánt elérni, és ha isten tényleges minőségéről éppen a tökéletesség hiánya bizonyosodott be, ebből az következik, hogy az ember számára a tökéletesség elérése már nem jelenhet meg többé célként. "A legáltalánosabb szinten az Előszó az emberi-ség történeti céljának elveszéséről írott látomás" -- írja Szegedy-Maszáék Mihály.¹⁴

De nemcsak az emberi cselekvés viszonyítási pontjaként zárja ki a transzcendenciát a negyedik állapot, hanem tagadja azt is, hogy az ember ellen akár "ellenséges" hatalomként, akár saját büntető istenként létezhetne.

Ezt bizonyítja a bibliai mítosz "átfordítása" a versben: a melléktörténet egészen a negyedik állapotig követi a biblikus történetet, de a büntetés elmáradása miatt itt az ótestamentumival ellentétes istenképet látunk: a megőszült, megöregedett istent.

Az ötödik állapotban az ember--isten-viszony kettős. Egyrészt továbbra is kizáró, erre utal a föld öregsége, másrészt azonban újra a harmonikus viszonyt idézi. A harmónia látszata egy másik önértékelésnek fogható fel, amely az elbeszélő korábbi felfogását ismétli meg, s ezáltal elkülönül az elbeszélő jelenbeli önértékelésétől. Az elbeszélő ezt a másik önértékelést saját korábbi felismerése (a kizáró ember--isten-viszony) alapján hamisnak minősíti. Az elbeszélő véleménye szerint az elkövetkezendő, az ember--isten-viszony harmonikuságában hívó emberekről elképzelhető, hogy miközben magukat egyre közelebb hiszik az isteni tökéletességhez, valójában az egyre nagyobb bűnösség felé tartanak. Ugyanakkor az elbeszélő tudatában van annak most már, hogy nem létezik egy olyan emberen kívüli erő vagy hatalom, amely rádobbertené az embereket bűnösségük egyre nagyobb mértékére. Így érkezünk el a verset záró megszólításhoz. Az utolsó sor kérdése figyelmeztet arra, hogy elkövetkezhet egy olyan pozitív önértékelés, amely elfedi az egyre nagyobb bűnösséget, ezzel az elbeszélő megosztja eddigi felismerését, kételyét azokkal, akik nem "élték át" az isten elveszését a világból.

A "boldogtalan fiai" jelentése vezet el bennünket újra a tragédia kérdéséhez. A vers utolsó sorában nemcsak az emlékeztetés van benne, hanem az is, hogy ezt az emlékeztetést az önértékelés tragédiája előzte meg. A felismerések az emlékeztetés keserű feladatát róják a tragédiát végigélőkre. A jövő érdekében egész korábbi életük tartalmát kell tagadniuk. A költeményt Vörösmarty történefilozófiájának legmélyebb pontjának tartják. Mi azt a sajátosságát emelnénk ki befejezésül, hogy bár a léttörténet szintjén a jövő kilátása-

lan, az önértékelés szintjén azonban az emlékeztetésből a jövő féltése is
kihallható.

Jegyzetek

x Elképzelhető, hogy a vers indítást kapott attól a levélváltástól is, amely Vörösmarty és Ujfalvy Sándor között zajlott le 1850 végén. Ujfalvy leveléből Vörösmarty hírt kapott az erdélyi vérengzésekről, amelyet a levél írója apokaliptikus méretekből ír le. A levélre adott válaszából (Baracska, 1850. dec. 27.) idézzük a következő részletet: "A mindenható istennek áldása legyen veletek, s a szegény Erdéllyel, melyre alig lehet gondolni iszony és kétségbeesés nélkül. Lehetetlen, hogy magunk és őseink összevéve annyit vétkeztünk volna, amennyit szenvedtünk. Azonban ez most már mindegy, tőnünk kell, mit a sors ránk mért, s felkeresnünk egymást, kik még megmaradtunk a nagy zivatarból."

(Vörösmarty Mihály összes művei, 18. köt., sajtó alá rend.: Brisits Frigyes, Bp., 1965. 231.)

- 1 Szegedy-Maszáék (1980) 219.
- 2 Tóth (1974) 533.
- 3 Szegedy-Maszáék (1980) 191.
- 4 Szegedy-Maszáék (1980) 202.
- 5 Szegedy-Maszáék (1980) 213., ill. 218.
- 6 A motívum és az embléma fogalmát Bernáth (1971) meghatározása szerint használjuk.
- 7 Pl. Szabad föld, Honszeretet, Hymnus.
- 8 Pl. Jó bor, Három rege.
- 9 Az idézetek sorrendben: Jel. 16, 18; 16, 19; 18, 9; 16, 21; 18, 8; 18, 16; 16, 17.
- 10 Martinkó (1978) 210. oldal jegyzete.
- 11 Szegedy-Maszáék (1980) 199.
- 12 Németh (1977) 248.
- 13 Martinkó (1975) 356.
- 14 Szegedy-Maszáék (1980) 209.

Bibliográfia

- Bernáth Á. (1971) A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről, in: Formateremtő elvek a költői műalkotásban, szerk: Hankiss E. Budapest.
- Martinkó A. (1975) Vörösmarty: Előszó, in: Miért szép?, szerk.: Mezei Márta és Kulin Ferenc, Budapest.
- Martinkó A. (1978) Vörösmarty és Az ember tragédiája, in: Madách-tanulmányok, szerk.: Horváth Károly, Bp.
- Németh G.B. (1977) Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról, in: 11 vers. Verselemzések, versértelmezések, Budapest
- Szegedy-Maszák M. (1980) A kozmikus tragédia látomása, in: Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok, Budapest.
- Tóth D. (1974) Vörösmarty Mihály, Budapest.

ALLEGORIA ÉS KÖTETKOMPOZÍCIÓ
(George Herbert The Temple c. ciklusának elem-
zése)

Schweitzer Judit

For it is not the bare
words, but the scope of
a writer, that gives the
true light by which any
writing is to be
interpreted.

Hobbes Leviathan 43. fej.

E dolgozat kettős célt tűzött maga elé. Egyrészt megpróbálkozik egy 17. század eleji versciklus, George Herbert The Temple c. kötetének szerkesztési-szerkezeti elemzésével, másrészt a dolgozat második felében kísérletet teszünk mű és korszak szintézisére.

Kevés költő akadt a világirodalomban, aki Herberthez hasonló módon fordult el a földi szerelem megénekelésétől, hogy teljes lelki átlényegüléssel az isteni szerelmet, az amor sanctus-t énekelje meg.

Már egészen fiatalon, 16 éves korában komoly aggodalmakat ébresztett benne az akkori angol költészet "állapota". Miért törvényszerű, hogy a legszebb angol versek a szerelemről szóljanak?

A Trinity College elsőéves hallgatójaként egy anyjához írott levelében olvashatjuk, hogy feladatának tekintette "a naponta Vénusnak címzett és ajánlott szerelmesversek hiábavalóságának bizonyítását." (idézi: WATSON.p 355.)

A Cambridge-ben megszerzett tudományos fokozatok (1612:B.A., 1616:M.A.) után az udvari-világi élet kecsgettető perspektívái fogadták. Életrajzírójának, Waltonnak szavaival (idézi: BUSH.p 137.) "Herbert szép ruhákban járt, élvez-

te az udvar hangulatát keltő társaságokat, és csak ritkán tekintgetett Cambridge felé, de ha a király ott tartózkodott, akkor mindig."

A király, aki a kor irodalmárainak hő patronusa volt, I. Jakab.

Az ő halálának hatása, a donne-i és az anyai hatások nyomán tért vissza Herbert a vallás ösvényeire, Visszatérés volt ez, hiszen az özvegy édesanya Herbertet kora gyermekségétől fogva szigorú vallásosság szellemében nevelte s csak az egyetemen eltöltött évek fordítottuk - mint láttuk - rövid időre érdeklődését világi dolgok irányába.

Harminchárom évesen, 1626-ban lép az egyház kötelékébe, s mint anglikán lelkész hét éven át - haláláig - hűségesen szolgálja, megvalósítva azokat az etikai-morális elveket, melynek fő műve, a The Temple a szócsöve.

E rövidke bevezető után következzen a dolgozat elején vázolt első kérdés megközelítése, a ciklus kompozíciós elvének tisztázása. A felhasznált angol idézeteket saját fordításban közöljük. A versek utáni lapszám-utalások Hutchinson kritikai szövegkiadásának lapszámbeosztására vonatkoznak.

Herbert, Donne kortársa és követője a 17. században virágzó angol metafizikus áramlat egyik jeles képviselője volt.

A metafizikus gondolkodás- és érzésvilág kulcsszava az intellektus (wit), az egymástól távol eső fogalmak és tárgyak egybefogásának képessége. A metafizikus költőket és költészetet sokan és sokszor értették már félre. Anélkül, hogy részletesen belemennénk e kérdésbe, néhány nevet említenénk.

A félreértések sorozata a klasszicistákkal, Drydennek és Dr. Johnsonnal kezdődik, s - érzésünk szerint - csak a XX. század, ezen belül is T.S. Eliot fedezte fel, mint értéket az irodalomtörténet számára.

Bush (p.126) világítja meg Dr. Johnson a metafizikusokról írott esszéjének prekoncepcionált és a lényegét eltakaró szemléletmódját. E szigorú kritika fényében vizsgálhatjuk mi is a metafizikus szemlélet mibenlétét: "Johnson kissé érzéketlen vizsgálódása a szokásostól elütő extravaganciákra irányult, és így nem talált rá a metafizikus génusz lényegére, a bölcséleti mélységre

és szélességre, a metafizikus költészet által erőteljesen alkalmazott mindennapos, valószerű és triviális, ugyanakkor kiművelt képalkotási módra, ... mindenek fölött a gondolatok és érzelmek együttesére, melynek a tapasztalás különböző, távoli elemeit gazdag és aktív érzékenységgel rendezték át valamiféle befejezetlen egésszé."

A 17. század pezsgő tudományos-szellemi élete új távlatokat nyitott a világ megismerésére. Ellentmondásnak tűnhet, hogy az érdeklődés forrása éppen a filozófiában és természettudományokban egyre erősebb hangot kapó szkepticizmus volt.

A mindent kétségbe vonó karteziánus szemlélet mellett talán a másik nagyfontosságú hatás Bacon-tól eredt. A hit igazsága és a tudományos igazság közti cezura megvonása döntő jelentőségű volt. Az isteni predominancia kérdése azonban továbbra is érintetlen maradt. A középkor allegorizáló hajlama, mely a fizikai és szellemi dolgok isteni egységébe vetett hitén alapult, a 17. századra sem veszti el erejét, ellenkezőleg, szélesíti kereteit az egyre erősödő filozófiai és tudományos szkepticizmus ellenében. A mikro- és makrokozmosz tökéletes harmóniája sarkalatos pontja volt a század vallásos hitének. Más oldalról megközelítve a kérdést, a metafizikus költészet lázadás a szónokias, tulbonyolított kép- és mondatszerkesztések ellen. Egyben kísérletet tesz arra, hogy megteremtse azt a költői nyelvet, amely alkalmas az egyéni tapasztalás kételyeit megfogalmazni az értékek állandóan változó világában.

A metafizikus vers nem a gondolkodás és érzelem eredményét tükrözi, hanem magát a folyamatot, a "lemeztelenített, gondolkodó szívet" ("the naked, thinking heart"), nem magabiztosságot, hanem kételyeket és feszültséget ábrázol.

A metafizikus költészetet a lét két alapvető kérdése uralja, az élet és halál problematikája.

Donne központi és mindig visszatérő motivuma a halál-problematika, Herbertet maga az élet foglalkoztatja. Az isteni akarat megvalósítása földi létben - ez

az a szervező elv, melyre a ciklus ráépül.

A ciklus négy strukturára bontható. Az első, vertikális struktúra építészeti analógiára épül. Már a cím - Szentély - és a borítón mottóként álló idézet, egy gondolat a 29. zsoltárból

("In this Temple doth every man speak of his honour")

az Öszövétségben leírt pusztai Szentély elkerülhetetlen asszociációját kelti bennünk.

A keresztény exegézis-hagyomány szerint Dávid király akkor írta a 29. zsoltárt, amikor a pusztai Szentély, a Tabernákulum építése befejeződött.

Hogy az asszociáció, mely egybefogja a pusztai Szentélyt és Herbert "Szentélyét", a Temple ciklust, nem bízarr, bizonyíthatja Christopher Harvey The Synagogue, or the Shadow of the Temple ... In Imitation of Mr. George Herbert c. verse, ahol a bevezető sorok utalnak arra, hogy a 17. századi olvasó is analógnak érezte a The Temple címmegjelölést a Tabernákulumhoz.

He (Herbert) was our Solomon
And you (Harvey) are our Centurion
Our Temple him we owe,
Our Synagogue to you ...

A ciklus három, jól elkülöníthető alciklusra osztható, ezeket

- I. The Church-Porch
- II. The Church
- III. The Church Militant

Nem nehéz a szerkezeti hasonlóságot megtalálnunk a pusztai Szentély valóságos, térbeli strukturájával, (Leírását adja Encyclopedea Judaica 15. Tabernacle címszó) melynek háromszoros felosztásában az előcsarnok megfelel a Church-Porch-nak, a szentély a Church-nek és a legbenső szentély vagy szentek szentje a Church Militant-nak.

Ebből az építészeti analógiából fejthető meg a ciklus második szerkezete. Ez kozmológiai értelmezést kíván. Már az Egyházatyák is és Herbert kortársainak bibliamagyarázata is a pusztai Szentély háromszoros felosztásában a három világszférának szimbólumát látták.

Az alsóbb szintről a mindig magasabb felé törekvés és a repülés motivumának állandó visszatérése a Church-alciklus verseiben arra utal, hogy Herbert is ismerte azt a kozmológiai szimbolikát. Ezzel megkaptuk a ciklus második, egységes, térbeli strukturáját, amely egyetemességében fogja át az egész univerzumot.

A harmadik, talán legszembevetőbb struktúra idődimenzióban határolja körül a strukturát. Végigkíséri az egyén fejlődését a gyermekévektől egészen az érettség koráig, végül az öregkoron át a "megváltó" halálig.

Egy sokkal általánosabb szinten a lélek fejlődésfolyamatának ívét adja meg, amely a Jézus iránti első engedelmisségtől kezdve, a szenvedésekben az érettség fokára jutva a Jézussal a halálban való végső egyesülésig vezet.

Ennek az időbeli folyamatosságnak a feltárulkozása egy negyedik alapvető, s megint csak hármassá strukturát invokál. Ez pedig az angol középkori moralitás-hagyományokkal fűzi össze a ciklust. A középkori drámák egyazon gondolata, a feltámadás gondolata köré szerveződnek.

A moralitások cselekménye ritualizált, dialektikus és biztosan bekövetkező: az ember van, ezért elbukik, mindemellett üdvözülni. A séma, amelyre ezek a középkori drámák épülnek az ártatlanság, a bukás és a megváltás szekvenciája. Ezek a moralitások egy archetipikus emberi megfigyelésből indultak ki: az emberi ártatlanság állapota a tapasztalatlanság, a tapasztalatok pedig kényszerűen megszüntetik ezt az állapotot.

"A moralitások emberi drámája ("human drama") analóg, de döntően különböző bemutatása is az élet-ciklusnak. A kezdetben ártatlan ember két-ségek közé kerül a szabad akarat gyakorlása folytán önön létét (making) megítélendő. E mélységből az isteni kegyelem váltja meg, örökkön üdvözülni és élni. Az emberi élet vége nem merő feledés, hanem regeneráció: sosem

halál, mindig újjászületés." (POTTER.p.11.)

Ha tovább szaporítható az analógiák száma, konkluzióképpen álljon itt egy amugyis kínálkozó. E negyedik, moralitáshagyományokat élesztő strukturának a tételezett harmadik, időbeli struktúra mintegy ontogenetikus képe. S talán nincs is szükség a bizonyítási eljárásban visszatérni e negyedik ponthoz.

Mint az eddigiekből kitűnt, a hármas szám központi jelentőségű a ciklus felépítésében. Feltételezhetően tudatos utalás ez a hármas szám konnotációira a keresztény vallásban, ahol ez a hit sarkalatos pontjára, a Trinitásra utal.

A ciklusban különösen figyelemre méltó az Oltár (The Altar) c. vers, a 164 vers közül a negyedik, mely az egész hármas tagolású ciklus mikroképének tűnik. Versünk műfaji osztályozás tekintetében az embléma-költemények sorába tartozik, ennek is egy sajátos alfaja, ikonikus (iconic) vers. A kép-vers vagy vers-kép műfaja Olaszországban a korai reneszánsz időszakában jött létre. De a minél nagyobb plaszticitásra való törekvés igénye már sokkal korábban megfogalmazódott. Talán Horatius gnómája, az *Ut pictura poesis* az első manifesztációja ennek az igénynek.

Az emblémaköltészet kultuszának gyökerei a hermetikus filozófiában találhatók. (KLONSKY.p.12.) A 16. század második felére vált általánossá Európában. Egyik formája az ikonikus vers, amely fellelhető például George Puttenham-nél is és a mi költőnkénél, George Herbertnél is. George Puttenham Angol Ars Poetica-ja (1589) az angol manierista költészettan jelentős alkotása, melyben szerző foglalkozik az emblematisz ábrázolás kérdéseivel is.

Az ikonikus versek Klonsky szerint mágikus felcserélhetőséget tételeztek fel a szavak képpé formálása és a képekben megjelenített és tükrözött ideák között.

Az ilyenfajta képverset amulettnek is tekintették, egyfajta primitív fétisnek. E versek szerzői ilyen tipográfikus "bűvészkedéssel" a *prisca teologia* (ősi bölcsesség) iránti ösztönös vallási rítusokat élesztették. Az elnevezések és

képek (image) szubsztanciájába vetett babonás hit az alapja mindenféle misztikus gondolkodásnak. Ahogy Ernst Cassirer rámutat: "A kép vagy név nem utalás a dologra, hanem maga a dolog; nem a tárgy helyett áll, hanem azzal egyenlő aktualitással bír." (idézi: KLONSKY. p. 12.) Ebből a tételből eredeztethetjük a pars pro toto elvét, az egész helyett a rész, a mikrokozmosz, mint a makrokozmosz maga.

Kanyarodjunk most vissza az Oltár c. vershez, kiindulópontunkhoz.

A vers hármas tagolása rögvest formai hasonlóságot enged sejtetni. A következő lépésben a formai hasonlóságot tartalmi megfelelés keresésével kívánjuk alátámasztani.

A vers szövegéből kiragadott egyetlen költői állítással bizonyíthatóvá válik.

No workmans tool hath touched the stones (26.o.4.sor) Walker hívja fel a figyelmet arra, hogy "Herbert az oltárt így héber eredetű tervezéssel azonosítja, úgy, ahogy azt az Exodus 20:22-ben találjuk: ha kőoltárt építesz, ne építsd azt faragott kővekből, mert arra karodat emeled és megszenteltelenítetted azt." (WALKER.P.294.)

Nem ez az egyetlen biblikus allúzió a versben. Az isteni erő alkotta kőszívu ember metaforája visszavezethető a bibliai tudósításra a törvény kőtábláiról, melyekre Isten rőtta a betűket. Az Exodus 31:18 írja: miután befejezte szavait, melyeket a Sinai hegyen intézett Mózeshez, átadta neki a bizonyág két tábláját, a két kőtáblát, melyekre Isten ujjai írtak. E két biblikus utalással bizonyítva látjuk, hogy Herbert jól ismerte az Oszövetséget, és a ciklusban, annak felépítésében tudatosan támaszkodott az Exodusban leírt pusztai szentély, a Tabernákulum építészeti konstrukciójára.

Az Oltár három egységének három kulcsszava van: oltár, szív, áldozat. A képek egymásutániségában állandó felfelé ívelést érezhetünk. A megformált Oltár mikrokozmoszikusan a ciklus kozmológiai szimbolikáját is élénk vetíti: az oltár talapzata - mint a világ alsó szintje, szélei - mint a világ középső szintje és teteje - mint a világ felső szintje..

Harmadik szerkezetünk, a lélek fejlődésének útja az első engedelmességtől a szenvedésen át a végső egyesülésig is felvázolódik előttünk.

Az út, amit a lélek a földtől az égig megtesz, szenvedésekben bővelkedő út. A fájdalom, a szenvedés oka az Istentől való távolság.

Konkrét utalást találunk erre a The Search című versben

Thy will such a strange distance is,
As that to it
East and West touch, that poles do kisse,
And parallels meet.

(163.o.41-43.s.)

Ez a geometriai kép kedvelt és gyakran visszatérő kép a metafizikus szerelmi lírában is.

A ciklus első verse, s egyben az első alciklus a The Church-Porch címet viseli. Funkcióját tekintve felkészíti az olvasót a tökéletes lelki feloldódásra az imádságban és meditációban.

A költő nincs jelen a versben, hanem mint valamiféle felső, mindentudó hatalom, kívülről osztja morális és etikus tanácsait és parancsolatait. Tagadó formában utasít el magától illetve olvasóitól, az egyes szám második személyű alanytól minden elkövethető bűnt. Egész hiba- és bűnlistát talál az olvasó. Az 1-34. versszak az egyéni életvitelben elkövethető vétségeket, a 35-62. versszak a társadalmi együttélés során elkövethető hibákat, a 63-77. A versszak a vallásos kötelességek teljesítése közben felmerülő vétségeket sorakoztatja fel. Nyelvezete egyszerű, világos, a leegyszerűsített költői eszközök a vers funkciójának szolgálatába állítottak.

Nem lehet véletlen, hogy a költemény 77 versszakot számlál. A 77 tökéletes szám, a befejezettségnek és a tökélynek a szimbóluma. Jótanácsainak száma 77, s ha ezeket a címzett elfogadja, képes lesz arra, hogy életében tökéletesen megvalósítsa az isteni akaratot.

A lélek megtisztulása után léphet be a "test" magába a templomba. A The Church c. alciklus első négy verse elválaszthatatlan sorozatot alkot, a The Altar, The Sacrifice, The Thanksgiving, és a The Reprisall című.

E négy vers a szenvedélyteli hála dilemmáját veti oly módon, ahogy ezt a Thanksgiving végén olvashatjuk

Then for thy passion -I will do for that-
Alas, my Gód, I know not what.

(36.o. 49-50.s.)

A dilemma feloldódik a Reprisall c. vers végén:

Yet by confession will I come
Into thy conquest ...

(37.o.11-12.s.)

A következő 11 versnél már érezhető a Temple zárt egységének bomladozása, noha e 11 vers fókuszában az anglikán vallásos élet és liturgia egyes elemei állnak. Így e 15 versből álló nyitócsoportot a mű szentséges bevezetőjének is tekinthetjük, mely előre vetíti a keresztény élet alapvető kérdéseit és premisszáit. Egyetlen vers kivételével (The Sinner) az összes többi rituális kérdés köré szerveződik. A figyelmet az áldozatra, Jézusra tereli. Az ő útját követhetjük végig a Getszemáni kerttől (The Agonie) Nagypéntekig (Good Friday) és végül a feltámadásig (Redemption). A sorozat befejező két verse a keresztelezésről íródott (Holy Baptisme I-II.).

Az első az áldott sugarakról beszél (blessed streams), amelyek az átszurt oldalból (pierced-side) erednek. Ez a kép visszautal a The Sacrifice c. versre, ahol így olvassuk

For they will pierce my side, I full well know.
That as sinne came, so Sacraments might flow.

(34.o.247-8.s.)

E részlet kapcsolódik a The Agonie utolsó versszakához is még néhány elejtett utaláshoz Jézus sebeitől. Ezek adják e néhány vers központi gondolatát.

Ez a szakramentális bevezető a szentségről szóló verssel zárul, mintegy felmutatva a halál és feltámadás processzusát Jézus és keresztény hívei életében.

A következő vers címe Természet (Nature). Ez a természet elbukott, az erkölcs mérlegén könnyűnek bizonyult, emert csábításaival a gyenge hitűt elragadja Istentől:

If thou shalt this venome lurk,

...

My soul will turn to bubbles straight,

And thence by kinde

Vanish into a winde.

(45.o. 6-11.s.)

Herbert a kereszteleés aktusát tartja az egyetlen esélynek arra, hogy a hitben megerősödött lélek felvehesse a harcot e természet csábításaival. A ciklus további verseiben támadó konfliktusoknak és kérdésfeltevéseknek kulcsszava mata a természet.

A tökéletes rendnek, mit Herbert az első 15 versben felépített, nyomait sem találjuk a továbbiakban. Vajon mi lehet ennek az oka? Láttuk az előbbiekben, hogy Herbertnek volt érzéke és önfegyelme ahhoz, hogy gondolatait pontos rendbe szedje. Vajon nem szándékolt-e a rendteremtő elv félredobása? Egyetlen, kissé szubjektív magyarázatot találunk. Herbert valószínűleg el akarta kerülni a túlzott leegyszerűsítés buktatóit és ezért nem ment tovább az első 15 verse által kitaposott úton.

A lelki életnek nincsenek leegyszerűsített sémái. Állandó kétségek, belső, vívódás, hullámozás, nyugtalanság egyszóval kiegyensúlyozatlanság jellemzi. A kései olvasó mégsem nyugodhat bele ebbe a megállapításba, ha mégoly kényelmes lenne is itt feladni a további vizsgálódást hanem célszerű a dolgozatunkban már utalt nagyobb építészeti, kozmológiai és időbeli struktú-

rólódás kérdéseihöz visszatérni. Az elsődleges, térbeli analógián alapuló szerkezet felvázolásakor három alciklusra bontottuk a kötetet.

Az első, a Church-Porch, mint ezt megkíséreltük bizonyítani a pusztai Szentély előcsarnokának megfelelője. A tartalmi hasonlóság alapja pedig a Ch-P-ban leírt megtisztulási, pappá szentelő rituálé és a bibliai papszentelés rituáléja közti lényegi megegyezés. Az utóbbi leírását az Exodus 29-ben találjuk. A héber papszentelési ritusban a keresztyén vallástudók a kereszteselés előképét látták.

Az első alciklus, a Ch-P funkciója az, hogy a lélek megtisztulva, új erőre és hitre térve lépjen be a templomba, a keresztyéni hit- és erkölcs-világba. A görög alcím - Perirrhanterium -, a szenteltvízzel való beszentelésre használatos eszköz neve is erre a testi-lelki megtisztulásra utal.

A második, legterjedelmesebb ciklusról, a Church címűről már az előbbieken bizonyítottuk a feltételezett hasonlóságot a Tabernákulum szentély-részével.

A templom (The Church) vezet át a harmadik, The Church-Militant c. alciklushoz.

A church-Porch és Church sokkal közelebb kapcsolatot tételez fel, mint e kettőnek összefüggése a harmadik alciklussal, a Church Militanttel. Hutchinson alapos kritikai apparátussal bebizonyítja a vers korai eredetét. Ő hívja fel a figyelmet arra is, hogy erőteljes Donne-hatás mutatható ki a versben.

A költemény az ötször visszatérő refrén öt egységre bontja.

Valószínű a First Anniversary-hatás

A Church Militant Herbert komponálásában analóg a Tabernákulum legbenső szentélyével; azzal a hellyel, ahol a frigyládában a két kőtablettát őrzik.

Erre a szent helyre utal Herbert a Church Militant kezdősoraiiban:

Where the Ark did rest, there Abraham began
To bring the other Ark from Canaan.
Moses pursu'd thist but King Solomon

Finished and fixt the old religion.
When it grew loose, the Jews did hope in vain
By nailing Christ to fasten it again.
But to the Gentiles he bore crosse and all,
Rending with earthquske the partition-wall.

(190.o. 19-26.s.)

Herbert szerint a zsidók Jézus keresztrefeszítésével akarták biztosítani maguk számára a frigyládát, az ősi szövetség jelképét Istennel, de ehelyett, szándékukkal ellentétben egy új szövetség létrejöttéhez segítették az emberiséget. Ennek az új szövetségnek a kereszt a jelképe. Annak bizonyítására, hogy az új szövetség jelképe, a kereszt mennyi megpróbáltatáson ment keresztül, a költő párhuzamba állítja azt Nőé bárkájával és Mózes frigyládájával. Az egyik az özönvíz hullámain sodródott nyugat felé, míg megállapodott az Ararát hegyén, utóbbi végigkísérte a zsidók negyvenéves vándorlását a Sínai sivatagban, míg megállapodott Sínai sivatagban, míg megállapodott Salamon templomában. Így vonult a nyugat felé hajló (westward bent) kereszt is, míg elfogadtatásra talált.

Onely wheras the Ark in glorie shone,
Now owith the crosse, as with a staffe, alone
Religion, like a pilgrime, wesward bent,
Knocking at all dores, ever she went.

(190 o. 27-30. s.)

A zarándok képében megszemélyesített vallás a pusztában vándorló zsidók párhuzama. S a teher, amit zarándokutján hordoz Jézus keresztje, az új szövetség jelképe.

Az építészeti analógián alapuló elsődleges szerkezethez szorosan kapcsolódik a ciklus másodlagos, kozmológiainak nevezett strukturáltsága. Az egyházatyák és a korai keresztény kommentátorok szerint a hármas felosztású Tabernákulum egyesíti magában a három régióra bontható világmindenséget.

Herbert minden valószínűség szerint ismerte ezt a szimbolikát. A Priest to the Temple c. prózái művében írja: "a vidéki lelkész olvasta az Egyház-atyákat, s a skolasztikusokat és a későbbi írókat is, vagy legalábbis jórészeket." (229.o.)

Walker Henry Ainsworth-öt hívja segítségül, aki Annotations Upon the Five Books of Moses 1627-ben írott művében azt írja, hogy a Tabernákulum háromszoros felosztása analóg a kozmoszsal, "melynek szintén három része van, az alsó, amiben élünk és meghalunk, a középső, vagyis az ég, mit a hét bolygó és számtalan csillag világít be, és a felső, az öröktől fogva áldott hely, a magasságos ég." (idézi: WALKER. p. 297.)

Herbert kortársa, Ainsworth bizonyíték arra, hogy Herbert is ismerhette ezt a hagyományos kozmológiai jelképrendszert.

A harmadik struktúra, az időbeli haladás íve a herberti fő gondolat megnyilatkozása egyben: milyen uton-módon valósíthatja meg az egyén a földi létben az isteni akaratot.

A lélek térbeli mozgása mellett (a földtől az éig) párhuzamosan érik meg a lélek az ifjúságtól a végső megváltásig. Az időbeli struktúra mikrokozmosz képe, amire Az oltár c. vers csak sejtetni enged, a The Glance, A pillantás c. versből olvasható ki teljességgel. (171.o.)

Ennek első versszaka a Jézus iránti engedelmességről ír, utalva a kereszteszertartására is. Így ez a versszak a Church-Porchban kifejtett gondolat visszhangja.

A második szakaszban a beszélő az első engedelmesség óta eltelt időt idézi. Az utolsó versszak alanya a jövőbe tekint. A The Glance c. vers három egysége ilyenképpen magába foglalja a ciklus időbeli szerkezetét. A prédikációszerű Church-Porch üzenete az édes ifjúságnak (sweet-youth) szól.

Az ifjú az engedelmesség után beléphet a templomba. A Church verseinek céltudatos elrendezése bemutatja azokat a lelki konfliktusokat, amelyekben át az ember a kiérettség fokára jut.

A ciklus harmadik része, a Church Militant az, amelyben a költő bemutatja a keresztény vallás elterjedését a földön. A keresztény lélek a Church Militant-ben ér a csúcra, megtéve az utat a földtől az égbe, a születéstől az újjászületésig.

A Temple hármas szerkezete kapcsán Martz utal egy pseudo-Bonaventura névvel megjelölt ismeretlen ferencrendi szerzetes meditációjára, amely a keresztény élet hármas tevékenységi szakaszát tárgyalja. E hármas tevékenységből kettő aktív az első a lélek felkészítése a jóra és megedzése a bűnnel szemben, a második aktív szakasz pedig a jócselekedetek gyakorlása. A felkészülés és a cselekedetek közé esik a középső vagyis elméledő szakasz, a vita contemplativa. A Bonaventura-meditációnak az a része, amely a lélek megtisztulását, bűn elleni megedződését tárgyalja, rokonítható a Church-Porch-ban megadott utmutatásokkal az ember közösségi és lelki életére nézve. A meditáló, kontemplatív lét egybehangzik a Church-nek a lélek megedződéséről, kifejlődéséről vallott nézeteivel. A második aktív életszakaszként megjelölt periódus, amely a másokon való segítséget tüzi ki céljából visszatér a Church Militant-ben, ahol maga a vallás tölti be ezeket a feladatokat.

Mindezekből arra következtethetünk, hogy az a szerzetesi meditáció vagy egy ehhez hasonló tartalmu elméledés nem lehetett ismeretlen szerzőnk előtt sem.

Magát a címet, a ciklus címét (Temple) is emblematikusnak foghatjuk fel a Csuri Károly által megadott definíció értelmében: "Az irodalmi mű emblémáinak nevezzük azokat a szövegrészeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus értelmet, hogy azonosíthatók egy az irodalmi művön kívüli ... szimbolikusán értelmezhető valóságdarabbal." (CSURI p. 168.)

A poszthumusz kiadásban megjelent The Temple (1633) folytatta azt a hagyományt, ami oly jellemző volt a korai Stuart-kor Angliájára. Metaforikusan értelmezhető címek sorozatával találkozhatunk. Ebbe az áramlat-

ba illeszthető bele a dolgozat elején említett Cristopher Harvey Synagogue c. verse vagy Crashaw Steps to The Temple c. versgyűjteménye. A szentély-
-embléma bevésődött a kortársak és követők emlékezetébe.

A metafizikus költő adekvát asszociációs bázisnak láthatta a Szentélyt egy letűnt, esetleges aranykor fel- és visszaidézésére.

A gyűjtemény darabjai valamikor az 1600-as évek legelején keletkeztek. Ez az időszak volt az angol manierizmus fénypontja. Hauser Arnolt a manierizmusról írott könyvében (HAUSER. p. 338.) az angol manierizmus kezdetét Marlowe-val, végét pedig a metafizikusokkal jelzi. Mik lehetnek azok az általános jegyek, amelyekkel ennyire különböző költői oeuvre-ök egybefoghatóak? Problematikus maga a fogalom is: önálló irodalomtörténeti korszakot jelöl-e, mennyire tágíthatók határai? Az irodalomtörténeti vizsgálódások során a fogalom értelmezése, meghatározása több alternatíva kidolgozására adott lehetőséget. Klaniczay szerint nem külön korszaka a művészetnek, hanem a reneszánszhoz tartozik, annak válságának terméke.

(KLANICZAY. I. p. 419-420.) Egész más értelmezési lehetőséget ad Hocke. Angyal Endre Hocke: Die Welt als Labyrinth c. könyvéről írott recenziójában ismerteti Hocke relativizáló nézeteit: Ficcinóban már a manierizmus eszmei előkészítőjét látja, s Leonardo da Vinci az első manierista művész.

A 17. század barokk művészetének is számos, lényeges alkotása is a manierizmus kategóriába kerül. A rokoko pedig nem más, mint a manierizmus újjáéledése précieux formában.

Hocke a modernizmusokban (festészetben Dalinál és Picassónál, irodalomban Joycenál, Proustnál, Kafkánál, Musilnél) is egyfajta manierista stílus újjáéledését látja. (ANGYAL.p.98.)

A manierizmusnak, mint antiklasszikus tradíciónak a klasszicista vonal a párja az irodalmi ábrázolás módszerében. Mind a két féle ábrázolási módot Hocke egyenértékűnek ismeri el, s az emberiség két ősi "taglejtését" látja bennük.

Hocke szellemtörténeti indítatású megállapításai ad absurdum feszítik a fo-

galom határait, s ezért szorosan vett irodalmi szempontu megközelítésünkben nem gyümölcsözőek.

Bán Imre a magyar manierizmusról írott tanulmányában Hauser már idézett könyvének leírása nyomán írja körül a manierizmus ismertetőjegyeit: (BÁN.p. 451-452). A ratinált, különleges, túlfeszített, a virtuoz, a látványos erőfeszítés, intellektualizmus kultusza ez, az értelmesen egyszerű elutasítása, a kétértelműség, a problematikus keresése. Természetesen a világ-irodalom számos alkotása nem, vagy csak részben igazolja a jegyek ezen rendszerét.

Vajon mi okozta a felfokozottságot, az erőteljes expresszivitást a reneszánsz harmóniája, szimmetriája után?

A 16.sz. második felében fellépő történelmi - társadalmi - ideológiai válság. Az univerzum s benne a világ kaotikussá válik. A világ megismerhetősége helyett a világról, mint labirintusról beszélnek. Gyökeres a fordulat. Hogy kitaláljunk e labirintusból, szükségünk van Ariadné fonálára. Az angol manierista-metafizikus irodalomban az élet-halál végső kérdésnek megtalálása szolgálhatott hasonló céllal. Ez az életérzés, az utvesztőbe zárt ember vergődése nem idegen Herberttől sem.

Yet through these labyrinths, not my groveling wit,
But thy silk twist let down from heav'n to me,
Did both conduct and teach me, how by it
To climbe to thee.

(The Pearl. 88. o. 37-40. s.)

Az Ariadné-fonalat Isten adja Herbert kezébe: irányít és tanít. S a teljes ciklus didaktikus célja sem más, mint e labirintus-világból kivezető Ariadné-vonalt felmutatása. A világ egységének s benne az ember helyének megtalálása csak egy érzékelhetőn tuli metafizikus szinten ragadható meg a herberti-válasz szerint.

Egy manierista korszak manierista életérzésére adott nagyon is tradicionális válasz ez. A műből kibontott eszmei strukturák is hasonló- ha tetszik -

eklekticitást produkáltak: középkori moralitás-hagyományt, hermetikus filozófiát és reneszánsz világharmónia békés együttélését.

Tehát tovább él benne a mult, ugyanakkor a heroizáló barokk vallásossága is közel áll hozzá. Herbert esetében egy abszolutizált manierizmus-fogalom kevésbé használható, s talán a manierizmust mint életérzést ragadhatjuk meg.

Nem lehet véletlen, hogy az elemeire széthulló világ veszélye a 17. században, sőt azt megelőzően már a 15. sz. végén és a 16.sz.-ban létrehozta és kedvelte az emblematikus ábrázolást. ALCIATI Emblemata-ja az első alapmű, mellyel megszületett a szöveggel kombinált szimbolikus-intellektuális kép.

"A hieroglifa és embléma, mint az emlékezetben való rögzítés új eszközei, mint ősi titok hordozói, s mint egy bárhol, bárki által egyformán olvasható egyetemes nyelv és írás .. elemei központi szerephez jutnak a clavis universalis keresésében." (KLANICZAY I. p. 426.)

Mario Praz írja az emblémaszerű ábrázolásmód magyarázataként, hogy, "... a 17. század embere nem állt meg a képek (image) tisztán elméleti szereteténél, meg akarta jeleníteni (to externalize), hieroglifává vagy emblémává átgurva. Comenius Orbis Pictus - a képekkel való tanítás módszerét tárja elénk." (PRAZ.p.15.)

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy a 17. sz. első harmada, mely egyidőben volt a Jónson-i klasszicizmus és a Donne-i és Herbert-i manierista metafizika fél évszázada. A klasszicizmus életképesebbnek bizonyult, tovább hatott. A manierizmus viszont, amit létrejöttétől fogva a felbomlás veszélye fenyegetett alapvetően anti-tradicionális volta miatt hamarabb elvesztette hatóerejét, de az eszmei-ideológiai válságtudat a huszadik század magára hagyott, "szomorú embereiben" folytonosságra talált.

Szövegkiadás

The Works of George Herbert ed. by F. E. Hutchinson, Oxford, 1964.

Bibliográfia

1. Angyal, Endre: Európai manierizmus és magyar irodalom
in: ItK. 1959. pp. 95-101.
2. Bán, Imre: A magyar manierista irodalom in: ItK 1970.
pp. 451-65.
3. Bennett, Joans: Four Metaphysical Poets, London, 1957.
4. Bush, Douglas: English Literature in the Seventeenth
Century. Oxford, 1959.
5. Csuri, Károly: A ló meghal, a madarak kirepülnek című
Kassák-vers embléma-szerkezete in: Irodalom-
szemiotikai Tanulmányok. Bukarest, 1979.
pp. 168-198.
6. Debus, Allen: Man and Nature in the Renaissance. Cambridge
University Press, 1978.
7. Hauser, Arnold: Der Manierismus. München, 1964.
8. Klaniczay, Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus
in: ItK. 1970. pp. 419-450. (I.)
9. Klonsky, Milton: Speaking Pictures. New York, 1975.
10. Knight, L.C.: On the Social Background of Metaphysical
Poetry in: Scrutiny 13. pp. 37-52.
11. Mahood, M.M.: Something Understood. The Nature of Herbert's
Wit in: Metaphysical Poetry. London, 1970.
pp. 123-147.
12. A manierizmus. szerk. Klaniczay Tibor Budapest, 1975.

13. Martz: The Unity of the Temple in: The Poetry of Meditation
1954.pp. 288-320.
14. Petter,Robert: The English Morality Play. Origins,
Mistery and Influence of a Dramatic
Tradition. London, 1975.
15. Praz, Marios: Studies in the Seventeenth Century imagery.
Nome, 1964.
16. Rouaset, Joas: Les recueils de sonets sent-ils composis?
In: The French Renaissance and Its Heritage.
London, 1968.
17. Stein, Arnold: George Herbert's Lyries. Baltimore, 1968.
18. Szőnyi, György Endre: Titkos tudományok és babonák.
Budapest, 1978.
19. Walker, J.D.: The Architectonics of George Herbert's The Temple
in: LM 29. pp. 289-305.
20. Metson, George: The Fabric of Herbert's Temple. in:
Jnl. Warburg and Courtland Inst. 26.pp.354-8.
21. Silley, : The seventeenth Century Background. London,
1967.

A lovagi téma második drámai feldolgozása

(Puskin "Jelenetek a lovagkorból" című kisdrámájában. Kísérlet a befejezetlennek vélt kisdráma művészi eszközként történő értelmezésére.)

Szilárd Ildikó

Puskin legtekintélyesebb szöveggondozói, összes művei akadémiai kiadásának közismert szerkesztői, mint pl. Tomasevskij és Bondi, a megelőző textológiai-kritikai hagyományokhoz híven Puskin "Jelenetek a lovagkorból" című alkotását befejezetlennek tartják éppen úgy, mint az azóta megjelent legújabb tizkötetes kiadás neves Puskin-szakértő szerkesztője és kommentátora D.D.Blagoj¹.

Dolgozatom célja a címben megnevezett kisdráma elemzése, eddigi értelmezőtől, textológusaitól eltérő interpretációja. Ezzel egyrészt bizonyítást nyer, hogy a befejezetlennek, töredékes műnek tartott kisdráma művészileg egész, befejezett, másszóval az adott szöveghez egy meghatározott jelentés tartozik. Ezt követően főleg a verses betét és két előző változatának elemzése és ismertetése alapján a mű magyar fordításának néhány sikeres vonására és hibáira szeretnék rámutatni.

A lovagi irodalom először Franciaországban jelenik meg különösebb epikai hagyományok nélkül a XI. században, történeti énekek, "Chansons de geste"-ek formájában. E dalok tulajdonképpen a hűbéri társadalom és annak központi problémája: az egyház, a királyság és a főurak egymás közötti harcának kifejezői, megörökítői.

A francia vitéz-énekek leghíresebbike a "Roland-ének", a franciák nemzeti eposza. Már ebben fellelhetők a lovag legjellemzőbb vonásai:

nemeslelkűség, kereszténység, romantika, hősiesség, hazaszeretet, becsület. A francia lovagi epika virágkorában keletkezett a breton mondakör. Az "Artus-körből" a lovagvilág vidám, bátor, a "Trisztán-mondából" a szentimentális oldalát ismerhetjük meg. A harmadik nagy monda, a "Szent Grál keresése" pedig a lovagi élet vallásos, misztikus vonásait mutatja be. Szerb Antal megállapítása szerint a mai olvasóra leginkább talán Marie de France, a legnagyobb középkori költőnő lovagtörténetei hatnak, amelyekből már hiányzik a primitív nyersség, a tulsások, de még nem váltak lovagi kosztümjátékokká².

A Spanyolok történeti énekei közül legnevezetesebb a spanyol "Cantar del Mio Cid" a XII. századból.

A lovagi epika német területen váltotta ki a legnagyobb hatást: fel-támasztotta a germán hősmundát. A németek legjelentősebb, legértékesebb un. "népeposza", illetve a XIX. századtól nemzeti eposza a "Nibelung-ének", tulajdonképpen lovagi költemény.

A középkori lovagi irodalom állandó témája a szerelem. Itt meg kell említenünk Dmitrij Tschizevskij: "Russische Geistesgeschichte" című művét, amelyben az író a keletiszláv lovagság életmódját, világszemléletét mutatja be. Ebben a műben többek között azt írja Tschizevskij: "Feltűnő a keresztény lovag ideálképén, hogy életéből az asszony szinte teljesen hiányzik, annak ellenére, hogy akkoriban az asszonyoknak igen jelentős szerepük volt. Bizonyítja ezt néhány nőalak, akikkel a X-XIII. század írásos hagyományaiban találkozunk Olga uralkodónő, aki maga uralkodott és vezette hadjáratait, Janka fejedelemnő, aki a XI. században Kievdin kolostort alapított, vagy a politikai életben oly aktív szerepet játszó Szuzdali Maria fejedelemnő, aki egy krónika feldolgozását indítványozta³."

A lovagi szerelemre jellemző a nőkultusz: a lovag mindig egy magasabb rendű lényért, az ellenállhatatlan szépségű, elérhetetlen hölgyért sóhajtozik. A hölgy és lovagja hűbéri viszonyban állnak egymással. A lovag felajánlja szolgálatait, a hölgy azt elfogadhatja és meg is jutalmazhatja

érte lovagját. E szerelem lényege tehát nem csupán a reménytelenség (hiszen lehet szó viszonzásról), hanem a távolság (térbeli, társadalmi, erkölcsi).

Mivel a lovagi kultúra főúri udvarokban fejlődött, legfőbb követelményei közé tartozott az udvariasság, a lovagi becsület megőrzése érdekében a feltétlen bátorság, a vidámság, a gavallérosság és az udvari szerelem, amely éppen a kötelező udvariasság és gavallérosság miatt gyakran "galanterie"-re, széptevésre, udvarlásra redukálódott.

Szerb Antal írja: a lovagi ideál a zárt, tökéletesen tiszta formavilág, a megbonthatatlan rend. Emiatt ez sokkal inkább irodalom, mint élet. A lovagvilág rajongói, álmodói azt, amit a valóságban nem élhettek át, átvitték az irodalomba, hogy illozórikus módon ott éljék át, ott realizálják azt.

Az orosz irodalomból a lovagi irodalom teljesen hiányzik. Ezt bizonyítja Puskin "О ничтожестве литературы русской" című cikke is:

Великая эпоха возрождения не имела на неё никакого влияния; рыцарство не одушевило предков наших чистыми восторгами, и благодетельное потрясение, произведённое крестовыми походами не отозвалось в краях оцепеневшего севера."⁴

Kirejevskij is ezzel a problémával foglalkozik az "Ответ О. С. Хомякову" című cikkében:

"Вообще кажется в России так же мало известны были мелкие властители Запада и благородные рыцари Запада опиравшиеся на личной силе, крепостях и железных датах, не признававшие другого закона кроме собственного меча и условных правил чести, основанных на законе самоуправства."⁵

Az orosz irodalomban a lovag-problematika a szentimentalizmus korszakában jelenik meg. Karamzin teremti meg az orosz irodalom első romantikus, nemeslelkű hőst az 1802-ben írt "Рыцарь нашего времени" című novellájában. Karamzin után a romantika több költője is feleleveníti ezt a problémát. Köztük Bátyuskov, akinek az "Опыты в стихах и прозе" című kötetében jelent meg az olasz lovagi irodalom két nagy képviselőjéről, Ariostoról és Tassoról írott tanulmánya. Az e témában megjelent versei pl. "Песнь Горалда Смелого", "Подражание Ариосту" és az "Умиравший Таоо".

A másik nagy orosz romantikus költő, Zsukovszkij lovagi témájú művei főleg németből való fordítások, Schiller és Uland versei és balladáé: pl.:

"Рыцарь Тогенбург", "Перчатка", "Алонзо", "Рыцарь Роллон", "Старый рыцарь"

Puskin is írt lovagi témájú verseket, pl. "Из Ариоста" és "Родрик" címmel. Puskin első lovagi témájú drámai műve a "Fukar lovag", a négy kisdrámából álló diklus első darabja. Az értékvesztés drámája ez a kisdráma. Puskin e művében a humánus, a valódi lovagságban még meglévő emberi értékek teljes háttérbe szorulását, s a pénz erejének minden emberséget megszüntető, egyre növekvő, de véglegesen még nem győzedelmeskedő hatalmát festi le. A cím két elvileg egymást kizáró szóból áll: a lovagság, azaz a humánus értékek garanciája, illetve a fukarság, amelyben a lovagi eszmény tiszteltetben tartott értékeinek helyét egy azokkal szembenálló, emberellenes erő, a pénz mérhetetlen emberi szenvedést hozó hatalma kezdi elfoglalni. E kisdrámában Puskin azt az átmeneti pillanatot ragadja meg, amikor a születőben lévő új, antihumánus eszme és erő még nem általános érvényű, de már potenciálisan jelen van. Puskin világosan ábrázolja ennek az eszmének emberellenességét és irtózatot hozó hatalmát: "Lenn magam alatt látom mi nékem hódol, mert mi ne hódolna nékem? Mint valami démon uralkodom e helyről a világon." - mondja a bóró a pincében kincseiben

gyönyörködve. Ezt a vágyát a valóságban még nem tudja érvényesíteni, de személyében megjelent a lovageszményt fenyegető, azt felváltó magatartásforma.

A mű zárszava / "Жестокий век, жестокие сердца" / rányomja bélyegét Puskin kisdrámaciklusának későbbi lovagi témájú művére, a "Jelenetek a lovagkorból" című kisdrámára is, s mintegy átmenetet képez a kettő között. A lovagi eszmények háttérbe szorításával, félretolásával számolni kell azzal, hogy valóban "iszonyu kor" következik "iszonyu emberi szivekkel". Puskin a "Fukar lovagban" a korábbi humánus értékek, a lovagi eszmény válságát ábrázolja. A "Jelenetek a lovagkorból" című kisdrámában Puskin nemcsak a nemességről ad képet az olvasónak, hanem megismerhetjük a polgárság társadalmi helyzetét, szemléletét, nemességhez való viszonyát is (főképp Franz és apja vitáiból). Ez a mű pozitívabb kicsengésű, előtérbe kerül a Puskinra oly jellemző harmóniára és a humánus értékek érvényesítésére való törekvés.

Belinszkij "Puskin" című művében így ír a kisdrámáról: "A jelenetek a lovagkorból kispolgárt mutat be, aki megutálva polgári életét, a nemesi redbe szeretne bejutni, s ehelyett majdnem az akasztófán végzi. Középkori história ez; Puskin mesteri prózai jelenetekben mondja el a történetét, mely eszmei tartalma azonban minncsen. Van egyébként ezekben a jelenetekben egy gyönyörű dal ("Bus lovagról szól az ének"), amely többet mond, mint az egész mű."⁶

Belinszkijnek azzal az állításával, miszerint ez a mű nem rendelkezik mély eszmei tartalommal, dolgozatomban természetesen vitázni szeretnék.

A kisdráma főhőse, Franz számára az egykori lovagi értékeknek - amelyekről a dráma során bebizonyosodik, hogy hordozói számára pusztá formassággá váltak - nagy vonzereje, eszmei, morális értéke van. Franz a lovagi létben a becsület gyakorlati megvalósulását feltételezi, szembeállítja azt apja polgári létével, s a lovagi becsület illúziójáért feláldozza a tisztas polgár biz-

társaságos életét. Csakhamar kiderül, hogy a lovagi becsület a konkrét lovagok gyakorlatában távol áll a Franz tudatában élő eszmény tökéletességétől, az igazi becsület fogalmától, amely az emberi méltóságon alapuló viselkedés alapját képezhetné, és amely nemhogy nem tűri annak megsértését, de saját lényegéből következően mi sem állhat tőle távolabb ennél.

Franzot ez a csupán a látszat fenntartására törekvő, valójában teljesen tartalmatlan, illetve negatív tartalommal rendelkező lovagi világ csak addig téveszti meg, amíg külső szemlélőként nézi azt, amint közvetlen közvéleményébe kerül, illúzióit elveszíti és objektíven átértékeli viszonyát a lovagi értékek jelenlegi hordozóival szemben.

Most vizsgáljuk meg részletesebben ezt a folyamatot. A dráma kiindulópontja: Franzot lustoságáért korholja apja, a becsületes munkával meggazdagodott polgár. Franz ugyanis "urinéppel lófrál", apja szerint azért, mert "szégyenli származását". Franz éppen veleszületett, mély emberi igazságérzete és a még meglévő a lovagvilág iránti illúziói alapján nem lát problémát abban, amiben az apja problémát lát. Számára az egyik ember olyan mint a másik: "Talán egy polgár nem méltó rá, hogy a nemesekkel egy levegőt szívjon? vagy nem mindnyájan származunk Ádámtól?" Majd így folytatja: "Tehetek én róla, hogy nem szeretem a polgári létet és az uri becsület több nekem a pénznél?"

Vagyis Franz szemében a lovaghoz, a nemeshez a becsület fogalma kötődik, míg a polgárhoz a pénz. Egyelőre föl sem merül benne a két dolog összeegyeztethetőségének lehetősége, annak ellenére, hogy nézetének legjobb ellenpéldája a saját édesapja. Bertold igyekszik jobb belátásra téríteni Franzot: "Apódnak nincs egészen igaza, de azért egy kicsit igaza is van"- mondja, de egyelőre hiába.

Franzot a külsőségek, a lovagok formális megbecsülése tévesztik meg: "apám lekapja előtte a kalapját, az meg oda se néz" - zsörtölődik, s elfogultsága miatt nem veszi észre, hogy ezzel erős kritikát mondott a lovagságról, s egyben saját (előző) megállapítását cáfolta, amely szerint

a becsület a nemességhez tapad. Hiszen nem lehet igazán becsületes az, aki a másikat nem képes megbecsülni.

Franz végül lovászként bejut a lovag kastélyába, ahol hamarosan sokkal nyilvánvalóbb és személyesen sértő bizonyítékát könyvelheti el a lovagok és hölgyeik minden nem nemes iránti megvetésének: s mivel Franz nem hajlandó ezt szónélkül elviselni, távoznia kell a kastélyból. Önbecsülésétől indítva akkor ábrándul ki korábbi eszményéből és fordul szembe vele. Tervezett bosszúja nem valósul meg: fogságba esik, s ekkor tudatosul számára az igazi becsület fogalma és a hozzátartozó humánus magatartás. Alázaatra a fogoly Franz sem hajlandó. Bátran viselkedik, elfogulatlanul adja elő a Belinszkij által gyönyörűnek nevezett dalt, amely a mű magva, legfontosabb része, ezért részletesebben elemzem.

A "Жил на свете рыцарь бедный" kezdetű betétvers

három változatban maradt fenn a puskinsi életműben. Első változata 1828-ban íródott "Legenda" címmel, a második egy évvel később, 1829-ben. Mindkettő 14 strófából áll. E két megelőző vers és a betét közötti különbség nemcsak mennyiségi, hanem minőségi is. Az előző két változat (az 1828-as és 29-es) összehasonlításáról csak dióhéjban szólok. Az 1828-as változat első öt versszakában erőteljesebb a vallásos, szakrális tartalom kifejezése. Ennek konkrét bizonyítékai a szövegben a következők: Az első változat első versszakában a költő a lovag jellemzésére a СВЯТОЙ szót használja, míg a második változatban a ПРОСТОЙ jelzőt. A 28-as versben a lovag lelke a látomás után ЗАЧНЕТ, azaz belenyugvóvá válik. Ez az ige vallásosabb színezetű, ellentétben a 29-es változat СГОРИТ "kiég" igéjével, amely jóval nagyobb érzelmi töltéssel rendelkezik. Az első változat ötödik strófájában ismét megjelenik a СВЯТОЙ jelző.

A két változat közötti kompozícióbeli eltérések a hatodik versszaktól kezdődnek. Az első változat hatodik strófája a második változat nyolcadik strófájának felel meg, a hetedik strófa a második változat hatodik strófájának,

az első variáns nyolcadik strófája pedig a második variáns hetedik versszakának megfelelője. Az első változat e három (6,7,8) versszakában erősebb a lovag érzéseinek érzelmi tonalitása. Ez leginkább a nyolcadik strófában szereplő СТРАСТНЫЙ jelzővel bizonyítható, amelynek második változatbeli megfelelője a belenyugvást, megbékélést sugalló СКОРБНЫЙ jelző.

A második változat tizenegyedik versszakában a költő a lovag sorsát sokkal szomorubb, tragikusabb képben vetíti elénk, mint az előző változat megfelelő sorában. Ez esetben következő párhuzamokat állíthatjuk fel: 29-es változat

"Жил он СТРОГО заключён, всё безмолвный, всё печальный"

28-as változat

"Жил он БУДТО заключён, и влюблённый и печальный"

Az első változatban a haldokló lovagnak még van ereje, energiája küzdeni a vég ellen (12. strófa "С кончиной он сражался", míg a másodikban csupán passzív elszenvedője a halálnak ("Как он кончался"). S hogy valójában egyik vers sem igazán vallásos, annak legékezebb bizonyítékai a következő idézetek: első változat 13. versszak:

"Целый век-де волочился он за Матушкой Христа"

második változat

"Не путём-де волочился он за Матушкой Христа"

A Szűzanyának udvarolni egyértelműen szentségtörés. A lovag vallási szempontból teljesen megengedhetetlen érzelmeket táplált, ezért jelenik meg halála után az ördög, hogy birodalmába vigye a bűnös lelket.

A drámai műben lévő betétvers nyolc strófás. A második változat 3,6,7, 12, 13, és 14. verszaka hiányzik belőle. A kimaradó hat versszak vonatkozik konkrétan a Szűzre, s hordozza a vallásos színezetet, amely a betétversből értelemszerűen hiányzik. S hogy ez miért van így, ezt a kérdést Süpek Ottó "Szolgálat és szeretet" című könyvének első fejezetét felhasználva – amelyet

a szerző az istenszerelem problematikájának szentel - próbáljuk megválaszolni. A középkori irodalmi alkotások hősei az istenszerelemben, az "amor Dei"-ben kiteljesedő lények. Csakhogy e tény mögött - miszerint a középkori irodalom állandó témája az istenszerelem - politikai motiváció rejlik, s ezek az irodalmi művek nem mások, mint a történelmi folyamat politikai motivációju megnyilvánulásai, tükröződésel. A középkor - Süpek szerint - legjellemzőbb vonása, tartalmi lényege a nyugtalanság, a magós, amelynek oka és célja az európai feudalizmus, s mindenekelőtt annak nemzetközi centrumának, a pápaságnak a megreemtése.⁸

Természetes, hogy ez a probléma a XIX. század orosz irodalmában elvesztette aktualitását, s Puskin szempontjából lényegtelen. Ő a lovag szó mögött rejlő, de már csak elvben létező, valóban nemes emberi jellemvonások és cselekedetek problémájával foglalkozik. Nem azt kutatja, hogyan fejlődtek a valamikori "valódi lovagok" "ál lovagokká", akik már ~~esupán~~ külső jellemzőik alapján érdemlik ki a "lovag" elnevezést. Puskit a valódi lovagokkal együtt eltűnt nemes emberi tulajdonságok hiánya, azok esetleges újjászületésének lehetősége foglalkoztatja.

Mindkét megelőző változat jellemzője, hogy a vers hősnője, a lovag érzelmeinek tárgya, egyértelműen az Istenanya, a Szűz, akihez a lovag a szokásos lovaggi kellékek felhasználásával, az eszményi lovagi magatartásnak megfelelően viszonyul. E versek tehát nem vallásosak, hanem a Gábríászhoz hasonlóan szentségtörőek. A lovag érzelmei tehát valójában nem vallásos jellegűek, s hölgye is a lovagkori magatartásnak megfelelően válaszol az érzésekre.

A drámában található költeményből, betétversből kimaradt az Istenanya konkrét ábrázolása, a lovag egy "ésszel felfoghatatlan látomásba" szerelmes, valamint kimarad a Szűzanya "teológiaiilag" megmagyarázhatatlan viszonzó gesztusa is (az életmentés). Itt minden alanyi, minden a hős ábrázolt érzésének a szintjén játszódik. Viszont ez a kimaradt momentum (a Szűz életmentő viszonzása) bizonyos áttétellel a dráma szűzségének részévé válik. Így a 14 strófa korábbi változat egész gondolata nem vész el, azaz a dráma értelme-

zésében a felhasznált korábbi változatok nemcsak oppozíciók, különbségi szempontból jelentősek, hanem azok gondolati dinamizmusát Puskin átmenti a drámába.

Mint már említettem, a lovag magatartása, egész élete a látomáshoz fűződő érzés függvénye. Így a drámai betét a puskinsi humánus moralitás kifejezésének eszközzé és részévé válik. Az embertelen, a lovag névre méltatlan, s az eszménytől távolálló, ábrázolt lovagi környezettel szemben a költővé váló Franz verse igazán humánus értékeket hordozó magatartás kifejezése, amely a lovagi világ emberi kicsiségének a tagadása. A versben megénekelt eszményi lovag megtestesítőjévé Franz válik, aki a versében ábrázolt lovaghoz kapcsolva egy költői kép, egy magasabb szintű általánosítás formájában ábrázolja a szerelem igazi, mélyen humánus és a lovagi eszményhez valóban méltó megnyilvánulását, amelyből Klotilda Franz hozzá fűződő, s számára eddig ismeretlen tisztaságú érzelmeit ismeri meg. Klotilda a költő, s a versben ábrázolt nemes emberi tulajdonságokat megtestesítő Franzot fogadja el és menti meg, mint a Szűz tette lovagjával a két előző változatban. A kisdráma művészileg akkor teljesedik ki, amikor az "ember Franz" a versben a "költő Franz" által megszólaltatott humánus, s így a lovagi névre érdemes értékekhez felnő, s mintegy azok jegyében értékeli át, fogadja el megváltoztathatalannak tűnő sorsát. Ezt a gondolatot a fordító, Honti Rezső tökéletesen megérti, s utolsó mondata ezért telitalálat: "azért mégis neki köszönhetem az életemet".⁹

Az eredeti betétvers utolsó sora ("Однако я ей обязан жизни" kétértelmű, többféleképpen értelmezhető: neki tartozom az életemmel vagy neki köszönhetem az életemet. S ez a "neki" szócska azt a hölgyet rejti, akiről mindaddig azt hitte, hogy csupán "gőgös kisasszony", aki előkelő hódolóíhoz hasonlóan megelégszik a lovagi eszmény látszatával, illetve azt valóságosnak hiszi. Azzal, hogy megmenti életét, Klotilda megérteti Franz cal hogy megértette, s nemcsak megértette, hanem helyesli, el is fogadja eszményét.

A magyar fordításban szereplő betétvers legnagyobb hibája, hogy viszatér a korábbi változatokhoz, és a kisdrámában lévő betétvers 8 versszaka helyett 10 versszakot fordít le, Puskin szándéka ellenére "lopva be" az önálló mű, a kisdráma szövegébe a szerző által az előző változatokból kihagyott harmadik és tizennegyedik számú strófát. A fordító, Honti Rezső, figyelmen kívül hagyta, hogy a drámai betét szervesen illeszkedik a mű rendszérébe, amelyben vallásról, égi látomásról, a Szűzanyáról és iránta táplált érzelmekről szó sincsen. A műben egy eszményről, a lovagi eszményről, s annak pillanatnyi megvalósíthatatlanságáról, követőjének meg nem értettségéről van szó. De Franz számára ebben a meg nem értettségben, a pillanatnyi teljes elesettségben hirtelen felcsillan egy fénysugár, őt mégis megértette valaki, értékrendjét elfogadta, azaz áttörés következett be az emberi értékek szintjén. Ebben az összefüggésben már vége az elesettségnek, már érdemes tovább élni.

Жил на свете рыцакъ бедный /I. редакция/

Легенда

/1898/

Был на свете рыцарь бедный,
Молчаливый как святой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и простой.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он будто заключен,
И влюбленный и печальный,
Без пречастья умер он.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатление,
В сердце врезалось ему.

Как с кончиной он сражался,
Бес лукавый подоспел.
Душу рыцаря собирался
Утащить от в свой предел.

Путешествуя в Жетеву,
Он увидел у креста
На пути Марию-деву,
Матерь господа Христа.

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста.
Целый век-де волочился
Он за матушкой Христа.

Стой поры, заснув душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

Никогда стальной решётки
Он с лица не подымал,
А на грудь святыне четки
Вместо шарфа навязал.

Тлея девственной любовью,
Верен набожной мечте,
Ave, sancta virgo кровью
Написал он на щите.

Петь псалом отцу и сыну
И святому духу век
Не случалось паладину
Был он странный человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней страстны очи,
Тихо слёзы лья рекой.

Между тем как паладины
Мнались грозно ко врагам
По равнинам Палестины,
Именуя нежных дам,

Lumen coeli, sancta Rosa!
Восклищал всех громче он,
И гнала его угроза
Мусульман со всех сторон.

/Вторая редакция -1829-го года/

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию деву,
Матерь господа Христа.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

С той поры, стальной решётки
Он с лица не подымал
И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал.

Несть мольбы Отцу, ни Сыну,
Ни святому Духу ввек
Неслучи лось паладину,
Странный был он человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней скорбны очи,
Тихо слёзы лья рекой.

Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave, Mater Dei кровью
Написал он на щите.

Между тем как паладины
В встречу трепетным врагам
По равнинам Палестины
Мчались, имена дам,

Lumen coelum, sancta Rosa!
Восклищал в восторге он,
И гнала его угроза
Мусульман со всех сторон.

Возвратясь в свой замок дальний,
Жил он строго заключен,
Всё безмолвный, всё печальный,
Без причастья умер он.

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря собирался
Бес тащить уж в свой предел:

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушкой Христа.

Но пречистая, конечно,
Заступилась занего
И впустила в царства вечно
Паладина своего.

3. Melléklet

Bus lovagról szól az ének
Egyszerű, csendes fiu,
Nincsen párja hős szívének,
Ámde halvány, szomorú.

Volt egy égi látomása
Fel se fogja emberész
Mélyen a szívébe ássa
Képeit e jelenés:

Vándorolt a frank honába'...
Uton áll a fészület -
Földbe gyökerez a lábát
Meglátta a Szent Szűzet.

Bu száll ettől fogva rája,
Asszonyt többé meg se lát,
Sirig tartó némaságra
Kárhoztatta önmagát.

Vért helyett láncon nyakába
Felakaszt egy olvasót,
♦ Vas sisakja sűrű rácsa
Mindörökre zárva volt.

Tiszta tűzben szíve vére
Édes ábrándokkal ég
Vérrel írta címerére
Szűz szerelme szent nevét.

A szentföldi puszta s berkek,
Láp, vagy szikla közepett,
Sok lovag, rohamra jelnek
Harsog egy-egy nőnevet.

"Santa Rosa, Lumen caelii"

Ennyit hallat ő csupán,
A pogány e hangot féli:
Vészesen zug ajakán.

Visszatérve őslakába,
Zár mögött él, remetén
Bomlott aggyal, aggá válva
Bus betegként halt szegény.

Ám a Szent Szűz nem feledte
Hu lovagja érdemét;
Egyet int s megnyílt felette
uj hona: a fényes ég!

4. Melleklet

" Франц/поёт/

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатление
В сердце врезалось ему.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решётки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А.М. своею кровью
Начертал он на щите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам,--

Lumen coelum, sancta rosa!
Восклицал он, дик и рван,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен;
Всё без молвный, всё печальный,
Как безумец умер он.

Jegyzetek

- 1./ А. С. Пушкин: Собр. соч. в 10 томах. т. 4. стр. 509.
М., "Худож. лит.", 1975.
А. С. Пушкин: Полное собр. соч. в 10 томах. т. 5.
стр. 618. Изд. АН СССР, М., 1957.
- 2./ Szerb Antal: A világirodalom története (Magvető)
- 3./ Dmitrij Tschizovskij: Russische Geistesgeschichte.
Fink Verlag München. 1974. pp. 50-57.
- 4./ А. С. Пушкин: Полное собр. соч. в 10 томах. т. 7.
стр. 306. Изд. АН СССР, 1958.
- 5./ И. В. Киреевский: Критика и эстетика. М., 1979.
"Искусство", стр. 150.
- 6./ Belinszkij: Puskin Bp. 1951. pp. 476.
- 7./ Lásd az 1,2, és 3. számú mellékleteket.
- 8./ Süpek Ottó: Szolgálat és szeretet. Magvető, 1980.pp.17.
- 9./ Puskin: Költemények és egyéb munkák. Szikra, Második kiadás.
(évszám nélkül) pp. 478.

Jövőkép Majakovszkij költészetében

Szirmai Éva

Igen, a költészetnek éppen ez a feladata arra törekedni, hogy jelenvalóvá tegye az igazi életet ...¹

(Guillevic)

... lábunkkal a mában állva
a holnap sötétjébe érünk
s a jelenbe hozzuk azt.

(Majakovszkij)²

- Majakovszkij jövőképének vizsgálata egyike azoknak a megközelítési lehetőségeknek, amelyek feltételezik az egész életmű egységes kutatását. Alapelveként kell ezt kezelnünk, mert a Majakovszkij-kutatás sajnos, igen gyakran két végletben gondolkodik. Vitathatatlan, hogy 1917 korszakhatár
- Majakovszkij költészetében, ezzel azonban nem tehetjük semmissé 17 előtti ill. utáni költészetét. Nem fogadhatjuk el azoknak a - többnyire szovjet - kutatóknak a nézetét (pl. Metcsenkó, Goncsarov), akik az orosz futurizmust általában "halva született" irányzatként tartják számon, és megkísérlik bebizonyítani, hogy Majakovszkijnek ehhez csak annyiban volt köze, amennyiben a tudatos forradalmár hibázhat, amikor első, utkereső lépéseit az ösztönös lázadás határozza meg. Nem fogadhatjuk el azonban a másik végletet sem (Bowra, Jakobson és más nyugati kutatók), akik éppen forradalom előtti költészetét abszolutizálják, ettől kezdve külső kényszer befolyását érzik, amely - szerintünk - Majakovszkij művészete "prostituálására" készítette. A jövőkép vizsgálatát Radó György már elvégezte 1960-ban.³ Két szempontból vizsgálta a kérdéskört: 1. Mit várt Majakovszkij a jövőről,

2. milyen külső formákban jelentkezett ez a kapcsolat. Sorra vette azokat a műveket, amelyekben jövőképetet vélt felfedezni, tartózkodik azonban az általános következtetések levonásától, a jövőkép változásának okairól is csak visszafogottan ír. Adolf Urban könyvében (Obraz cseloveka - obraz vremeni) elsősorban azt vizsgálja, hogy a modern nagyvárosi lét, a XX.sz-i technikai civilizáció vívmányai hogyan jelentkeznek Majakovszkij utópiáiban, milyen helyet szán a költő ebben a jövőben az embernek.

Értelmezésem szerint a jövőkép vizsgálata azért tűnik lényeges szempontnak Majakovszkij költészetének esetében, mert jövőbe fordulásának megéléte ill. hiánya, minőségi átalakulása minden esetben sajátos magatartásforma ill. szemléletváltozást tükröz. Eszerint három nagy korszakot különíthetünk el életművében. Az első 1917-ig tart, a forradalom győzelmével ér véget. A második az 1923-ban írt Erről zárja, a harmadik pedig a Teli torokból számadásával végződik. Ezt a fajta korszakolást sokban igazolják a Szovjetunióban lejátszódó történelmi-társadalmi változások.

"Ma leomlik az ezeréves múlt..."⁴

A század elején a rohamosan fejlődő technikai civilizáció, a "második természet", a város felgyorsult élettempója következtében az idő mint filozófiai kategória a gondolkodás középpontjába került. Az állandóság hiányának érzése, a korszakot átható bizonytalanság-érzet a társadalomban bekövetkezett változásokra vezethető vissza. Soha ennyire élesen nem jelentkezett még a gyökeres átalakítás, a változtatás lehetősége. Az ember szembekerül az őt körülvevő, megismerhetetlen világgal, ami azonban - éppen megismerhetetlensége miatt - magában hordja az újbóli felépítés lehetőségét is. A művészet éppen ennek a változásnak megragadását, nyomon követését tűzi ki célul. A futurista festészet formakisérletei a megelőző és következő pillanatot kívánják vásznaikon érzékeltetni. A kubizmus hisz abban, hogy "tér és idő közvetlen és egymással felcserélhető egységben alakítható."⁵ Atomjaira robbantja a formát és újbóli felépítését vállalja.

A költészetben ugyanígy jelentkezik ez a sajátos kétarcúság. Egyfelől a káosz felismerése, reménytelennek tűnő kísérletek a feloldására, a másik oldalon viszont messianisztikus változtatni-akarási áll. Absztrakt emberi értékek kiépítése, az Emberbe vetett hit - és minden eddiginek az elutasítása jellemzi a századelő irodalmi életét.

Az orosz futurizmus képviselői szintén szembetalálták magukat ezzel a problémával. Két legjelentősebb alkotójuk Hlebnyikov és Majakovszkij különböző módon próbáltak meg választ találni kétségeikre. Nem vállalkozhattunk Hlebnyikov költői világképének részletes elemzésére, általánosságban azonban megállapíthatjuk, hogy ő a modern térelméletek és matematika alapján kísérlete meg a történelem törvényszerűségeinek feltárását. Az egész világegyetemre kiterjesztett utópiai egy mitikus egységet állítanak szembe korának széttört világképével, az egészet helyezve szembe a széttörtséggel, az elidegenedett nagyvárosi környezettel. A mítoszok korában egy régen elvesztett természetes egységet vél felfedezni, ami szerinte az "idő törvényeinek" feltárásával válik elérhetővé. Programversének tekinthetjük a Ladomirt, amelyben a forradalmat mint ennek a korszaknak a kezdetét üdvözlő:

"Az emberi nemet egy régen
kigondolt egész részévé teszem."⁶

"Ismét ökrök bögnék a barlangban
és a kecske tőgyét szivja az újszülött,
és jönnek az emberek, és jönnek az állatok
a kortársak isten-anyáihoz.
Látom a lovak szabadságát
és a tehenek egyenlőségét.
És bilincskba folynak össze újra az évek.
Az ember szeméről lehullt a hálóg."

(Ladomir)

Majakovszkij esetében - különösen a forradalmat követő években - egészen másfajta megoldási kísérlettel találkozhatunk. Filozófia és tudományos megfontolás helyett az ő sajátja az azonnali tenni-akarás. Saját erőből átforgatni a világot - ez a felfogás határozza meg Majakovszkij egész költői pályáját.

"Tudósítás az új ember születéséről ..."⁷

A fiatal Majakovszkij első műveivel igen sok szállal kötődik az orosz futurizmushoz, de jelentős mértékben túl is mutat azon. Első korszakuknak - a direkt megbotránkoztatásra irányuló költői manifesztumok, botrányba fulladó fellépések korának kritikáját éppen a csoportosulás tagjai mondták ki. "A futurizmus mint elnevezés egyáltalán nem törvényszerűen jelent meg nálunk ez a mozgalom különböző célú és fajtájú akaratok összessége volt, amelyekben csak a tagadás volt közös" - írja Benedikt Livsic,⁸ majd hozzáteszi: "Elfelejtkeztünk róla, hogy a tagadó formulák még nem jelentenek programot."⁹ A tagadás a múlttal való teljes leszámolást jelentette szóhasználatukban. Elengedhetetlennek tartották a rombolást, mert csak így látták esélyét az újbóli felépítésnek, számukra ez feltétele volt az utópiák megvalósításának. Bár jövőképük körvonalazatlan, plasztikus megfogalmazódása mégis egy emberibb világ kiépítésében való hitnek.

Majakovszkijnál a környező világ megismerhetetlenségének, embertelenségének belátása egy absztrakt embereszmény kiépítéséhez vezet. A futurizmusban ő azoknak a művészeknek egyesülését látja, akik megelőzve korukat, magukban képesek megvalósítani az igazi emberséget, kiépíteni az új világot. Ezzel magyarázható korai költészetének prófétaisága, a legteljesebb költői feladatvállalás. A forradalom jóslata, az új világba és az új Emberbe vetett hit hatja át. Természetes tehát, hogy absztrakt emberi értékekben gondolkodva jövőképét meghatározatlanná, időtlenné formálja.

1913-ban megírja a Tragédia Vlagyimir Majakovszkij-t, ami az Én című versciklussal együtt egy korszak lezárásának tekinthető. Ezekben megpróbál választ adni korai költészetének gyötrő ellentmondásaira (ember és tárgyak viszonya), közben azonban egyre élesebben jelentkezik nála egy másik ellentmondás, amelyet élete végéig képtelen lesz feloldani. Az anarchikusan lázadó Majakovszkij tudatos társadalmon kívüliséget hirdet. Korának prófétájaként a "költői szó" nevében vállalja a vezetést. A megváltó-szerep, egyre

kinzóbban jelentkező közösségigénye azonban összeegyeztethetetlen az egészszel való szembelyezkedéssel. A Tragédia költője, a Felhő... tizenharmadik apostola, végül az Ember "hőének" alakja mind a világ bűneit magára vállaló mind modern Megváltó nevében jövendőlik az új világot: az emberi értékek kifejeződésének lehetőségét, az új ember eljövételét. Nem képes azonban feltétlenül hinni ebben az új világban sem. A vállalt szerep segítségével megpróbálja feloldani a valóságot, a társadalom és a közte fennálló ellentétet. A magányosság érzése és a képtelenség a beolvadásra okozzák Majakovszkij sajátos kétarcúságát 1917-ig.

A jövő így módon az igazi emberséget egyedül belátó és értékelő világrendként jelenik meg, aminek azonban Majakovszkij egyetlen ismerője és hirdetője, az egyetlen, aki korábban alkalmas arra, hogy megállja benne a helyét

"Ma csak én vagyok a jövő
igazság és tisztaság heroldja
a föld kerekén."

"...egyedül engem illet
a jövő Urvacsorája!"

(Háború és világ
Szabó Lőrinc ford.)

A Háború és világ-ban meghirdetett, a hlebnjikovira emlékeztető világ-egység azonban így is csak negatív jövőképek tekinthető. Alapján azok az élettények adják, amelyeknek semmiképp nem lehet helyük az új világban. Az Ember-ben saját magában egyesíti a megváltót és az igazi embert. Harca azonban ismét kudarccal végződik. Jövőjét - egyéni és társadalmi értelemben egyaránt - teljesen kilátástalannak látja:

"Meghal minden.
A semmibe megy."

(Ember)

A fiatal Majakovszkij jövőképe tehát az absztrakt emberi értékek kléptésének kísérlete egy elembertelenedett, egyre inkább ellenségessé váló vi-

lágban. Az igazi embert magában próbálja kiéltetni, de ez csak eszköz lehet a kezében az embertelenség lebírására. Személyes életének problémáit is társadalmi okozókra vezeti vissza, megoldásukat csak azok felszámolásával véli elérhetőnek. Keresi azt az osztályt, amely majd megvívja ezt a harcot, de fokozatosan ki kell ábrándulnia: környezete még nem elég érett erre. Rá kell döbbernies, hogy magára maradt, jövőépítő munkájában még nincs társa.

"Elég a cammogásból futuristák, a jövőbe ugrás vezet ..."⁹

A februári ill. októberi forradalom a 17 előtti pesszimizmus nyomtalan eltűnését hozta Majakovszkij költészetébe. Megcsillan előtte az utópiák azonnali valóraváltásának lehetősége. Most már önként vállal közösséget a megmozdult, magára ismerő forradalmi tömeggel. A közeli jövő ígázatében él, a változást mind társadalmi, mind tudati téren teljes egészében adottnak tételizesi.

Míg 17 előtti jövőképe minden esetben a jelen előli menekülés eszköze volt, és mint ilyen, szinte törvényszerűen kudarcra kellett hogy végződjön, most az utópiákat kísérő kétségek megszűnnek, a vívódó, elmagányosodó költő helyét átveszi a 150-millió néptömeg. Meghatározóvá válik számára a közösség, a mi-tudat.

"... ma / mi
az ujjal / a régi hatalmat akarjuk szétrobbantani ..."

"Mi vágyunk az új hit terjesztői ..."

"Az út csak mivelünk vezet a jövőbe ..."

(Ezt a könyvet mindenkinek el kell olvasnia
Radó György ford.)

Elképzelhetőnek tartja az egyéniség teljes feloldását a közösségben: "Az árdögbe a szavakkal, érzésekkel, az individualizmussal, ha nem vagyunk képesek ténylegesen felismerni magunkat, akkor még saját személyiségünket is megtagadjuk. Volkerstein azt mondta, hogy a költőt nem lehet erre

kényszeríteni. Ön téved: a költőt valóban nem lehet erre kényszeríteni, de saját magát kényszerítheti."

A körülötte zajló események gyors egymásutániságában, tér- és időbeli távolság hiányában nem képes arra, hogy realisan ismerje fel saját helyzetét. A forradalomban az alkotó emberi erő győzelmét látja, hisz kibontakozásának lehetőségében. Ezzel az erővel azonban csak a nagyvárosi lét, az elidegenedett technikai civilizáció ellentmondásait képes feloldani. Konstruktivista jövő-utópiái a modern világ objektív tényezőiről vesznek csak tudomást. A Buffó-misztérium, az V. Internacionálé, a Repülő proletariátus csak egy technokrata társadalom képét tudják felvillantani. A Tragédia Vlagyimir Majakovszkij korszakának dilemmáját oldja fel, számára egyelőre kielégítő módon.

"Tárgy-elvtársak!

Tudjátok mit?

Elég volt próbálnunk a szerencsét.

Ezentul mi fogunk titeket csinálni

s ti lesztek nekünk az eleség."

(Buffó-misztérium

Radó György)

A forradalom számára a futurizmus világméretű győzelmét jelenti, azonnali kitágítását követeli. Ismét rombolni akar, hogy építhessen:

"...ma / mi

az ujjal / a régi hatalmat

akarjuk szétrobbantani!"

(150 000 000

Szabó Lőrinc ford.)

"Mi a halált hívjuk a születés nevében."

(A tulsó oldalnak

Kassák Lajos ford.)

"Polgártársak!

Ezeréves uraink ma letűntek.

A régi világban senki se hisz.

Ma
átalakítjuk öltözetünket,
átalakítjuk az életet is."

(A forradalom - Költői krónika
Képes Géza ford.)

Jövőképének így módon törvényszerű velejárója a régi elleni harc. Utópiái sem a harc utáni állapotot jelzik az egész világon győznie kell a forradalomnak, Oroszország csak példát mutatott ehhez.

A forradalomnak ez az anarchisztikus felfogása azonban nem lehetett hosszúéletű: a polgárháború évei után ugyanis következett a fokozatos konszolidáció, a viharos napokat felváltotta a viszonylagos nyugalom, egyre inkább érződött a NEP-korszak negatív hatása az emberi tudatban. Majakovszkij egy ideig még képes hinni a világméreteken megvalósuló forradalomban, de fokozatosan szembekerül ugyanazokkal a problémákkal, amelyek 1917 előtt válságot okoztak költészetében és személyiségében. Bojtár Endre terminológiájával élve beköszönt ugyanis a "boldogság-korszak", amikor "illetlenség a szabadságról beszélni. Aki ilyet tesz, leintik a józanok, mondván, azt a maradék kis teret is - ami már csupán emberéletnyi - elveszithetjük"¹⁰. A forradalmár szerepnek nincs többé létjogosultsága. A tudatosan vállalt áldozat - az egyéniség feloldása a közösségben - most valóban áldozattá válik. A vállalt szerep - a forradalmár szónok, az agitátor-költő, a társadalmi és művészeti átalakulások hirdetője - és a "társadalmi szükség, azaz lehetőség ... ellentmondásba kerülnek egymással: a társadalomtól kínált szerep nem vág többé egybe a személyiséggel, illetőleg a személyiséget megnyitva-nító szerep nem szükséges, nem lehetséges többé a társadalom számára."¹¹

• Ennek a válságnak tragikus megélése tükröződik az Erről című poémában. A kispolgáriság, a komformizmus megjelenése és egyre fokozódó elterjedése 1920-tól kezdődően jelentkezik aggasztó jelenségként Majakovszkij verseiben.

"A forradalom örvénye elcsitult.
A szovjet forrongás letűnt a hínárba.
S az RSZFSZR háta mögül
kibujt
a kispolgár
pofája.

...

Körülfonták a forradalmat a nyárszolgátság hurkai.
S ez Vrangelnél veszélyesebb ma már."

(A süpredékről
Weöres Sándor)

A IV. Internacionálé-ban még élesebben vetődik fel a kérdés. A jövőendő kommuna létét érzi veszélyben, hiszen a kispolgár gondolkodásmódját nem sikerült megváltoztatni. Itt már egy újabb forradalom szükségessége fogalmazódik meg:

"A fejeket a gondolatok robbanásaival megremegetve,
a szívek tüzéségét dörögtetve
az időből egy újabb forradalom kel ki -
a lélek forradalma,
a harmadik."

Az Erről egy költői korszak lezárása, Majakovszkij illúziók nélküli szembenézése korával. A forradalom hétköznapijai egyre élesebben vetették fel a változatlanság, a régi és új összeütközésének kérdését. Majakovszkij számára ez bizonyos szempontból a 17 előtti állapotok visszatérését jelentette - mind költői magatartása, mind a környező világhoz való viszonya szempontjából. Életrajzában a 23-as évről ezt írja: "Megirtam az Erről-t. A közállapotok képe személyes motívumok alapján." Már ez a kijelentés sokban visszaüt a 17 előtti poémáira. A szerelem témája Majakovszkijnál mindig társadalmi érvényű volt, meghatározott "séma" szerint fogva egységre a magánélet maximális programját és a társadalmi átalakulás szükségességét, Az egyéni érzés - szerelem - törvényszerűen kapcsolódik környezetének ellentmondásaihoz és saját ellentmondásos viszonyához környezetével szemben. A beteljesületlen szerelem külső okozókra - kispolgáriság, az értékek deval-

válódása - vezethető vissza. Az egyén számára nincs tehát megoldás, míg a problémák társadalmi méreteiben megoldatlanok. Ebből a felismerésből jutott el a Nadrágban járó felhő forradalom- viziójáig, az Ember mély pesszimizmusáig - és most, 7 év múltán ugyanezzel az ellentmondással kell szembenéznie. Motivumaiban szintén ezekre a poémákra utal vissza, képalkotása ugyanezt idézi. Az Erről-ben válik végérvényesen bizonyossá, hogy bár az "igazi lírát" meggyőződésből cserélte fel az agit- és plakátköltészettel, ezzel éppen azt az erőt veszítette el, amit a "költői szó" világmegváltó hatása jelentett számára. Itt válik bizonyossá, hogy nem adhatja fel magát, individualitását, mert ismét szembekerült az egész-szel, az őt körülvevő közeggel, a társadalommal, 7 évvel ezelőtti önmagával.

"Enyém a hang, / hallom, / az enyém, sajátom.

És a hangok kése átöfi kezemet.

Tulajdon hangom - /kérlek, / könyörög:

- Vlagyimirl / Állj meg! / Ne kergess el!

...

Lehetséges volna, hogy közéjük álltál?

Csákolysz? /Eszel / pocakot eresztve?

Megálltál köztük / a családi boldogságnál?

Nagy sunyin közéjük surransz be?"

(Erről

Tellér Gyula ford.)

Német G. Béla nyomán a hasonló költői helyzetek megfogalmazódásait "önmegszólító vers"-nek nevezzük. "A megszólító, a felszólító, a felismerő intellektus mintegy tárgyiasítva, elvonatkoztatva szemléli a személyiséget, mintegy kívülről és felülről. A megszólított tehát a válságban lévő személyiség, amelynek még mindig a válságot előidéző szerep belső gravitációja, kényszere szabja meg megnyilvánító keretét, viselkedése normáit." ¹²

Éles ellentétet képez a poémában a kispolgári életforma és a költő által egyedül képviselt Október, a forradalom "vörös-zászlós rendje", az a lételem,

amely meghatározza életvitelét, feladatvállalását és költészetét. Az ellentmondás feloldását azonban a XXX. századba transzponálja a költő.

"Az önök harmincadik százada
a szivgyilkos semmiségek madárraján tulszárnyal.

...

Támassz fel, /csak azért,/ mert költőként vártalak
S eldobtam a hétköznapi ostoba seregét.
Támassz fel, / ha másért nem, / emiatt.
Támassz fel, / hadd éljem le végre a magamét."

Először jelenik meg a jövőnek ilyen fajta felfogása. Kora nem érti meg, kénytelen az időre bízni igazolását, munkájának elismerését. A Teli torokból számadásáig ez lesz az állandósuló jövőkép.

A "forrongó évek lázálmai"¹³ tehát ismét kiábrándulással érnek véget. A közelinek és biztosnak látszó jövő, a kommuna évszázadoknyi távolságra került megint a költőtől. A személyes és társadalmi életben egyaránt meg nem valósuló vágyakra találó költő útja egyenesen vezet a Teli torokból öngazolási kísérletéig.

"Idő! - Egyetlen bírád te vagy!"¹⁴

Utolsó alkotói korszakában Majakovszkij még egyszer megkísérli a lehetetlent: igazán agitatív funkciót ellátó költészetet akar létrehozni. Jellemző módon megváltoznak azonban költészetében az uralkodó motívumok. "Lirája" a végsőkéig tárgyiasul a mindennapi élet eseményeinek rendeli alá. Tudatosan kerül a líraiságot, a "fakt" központi szerepét hirdeti: térben és időben a teljes meghatározottság jellemzi, középpontba kerülnek az aktuális élet eseményei. Verseit színpadra szánja, nagy tömegekhez kíván szólni velük. Emellett azonban végelenül fellazítja a poéma műfaji kereteit, a mindennapok csak háttérrel szolgálnak bennük egyéni érzéseinek, gondolatának kifejtéséhez, hangjuk egyre személyesebbé, líraibbá válik. A 17 előtt tudatosan vállalt konfliktus-helyzet itt már csak burkoltan jelentkezhet, úgy azonban egyre élesebben. Kimondása a közösség-vállalás eluta-

sításával lenne azonos. Paradox módon jövőképe a múltba, a forradalmi múltba mutat vissza, másrészt viszont az Erről esetében már tapasztalt módon igazolást, munkájának elismerését várja tőle.

A múltba visszautaló képek egy új Október lehetőségét és szükségességét villantják fel, amelynek a társadalmi átalakulások után az emberi tudat megváltoztatása lenne a feladata.

"Nos hát polgártársak! / 29-ben is
tart még / és nő / az Októberi forradalom.
Minket /októberi lelkünk parancsa / éltet,
az Auróra /tüze / szemünk égő láza.
Mi nem engedjük a nyárspolgár-népségnek,
hogy barrikád-napjainkat /szidja, gyalázza."

(Perekopi lelkesedés
Radó György ford.)

"Teljesedj ki, forradalom! / rajta,
adj hazánknak másféle utat
s növessz / másféle fejet / rajta:
értelmeset / és dolgosat."

(Két kultúra
Urbán Eszter ford.)

"A forradalomnak nincs még vége. / a házi bőgés
elfedi a közelgő csaták zaját..."

(Idill)

Költészetével ennek a harcnak részesévé akar válni. "Nyilvánvalóan sokat szenvedett attól a belső küzdelemtől - írja Bowra -, amely egyrészt abból a vágyból adódott, hogy képességei szerinti igazi költészetet hozzon létre, másrészt viszont ott volt a külső és belső kényszer, hogy népe javára a nyilvánosságnak szóló verseket írjon"¹⁵ Lényegében azonban számára már a költészet is elvesztette azt a varázserejét, amelyben feltétlenül tudott hinni korábban. Nem véletlenül osztja Roman Jakobson Majakovszkij költészetét "lirai" és "szociális" (társadalmi) korszakokra.¹⁶ Költői egyéniségének tudatos elfojtását a vállalt szerep kényszere szabja meg. Ez azonban éppen személyes válságának feloldásában nem segít.

Igen lényeges lehet ennek illusztrálására a Jeszenyin halálára írt vers, valamint a Hogyan készül a vers című munkája. Ez utóbbi a vers keletkezésének folyamatát írja le.

"Három hónap leforgása alatt egyetlenegy sort sem agyaltam ki. ... Csak Moszkvába visszatérőben értettem meg, hogy ennek a versnek a megírása miért olyan nehéz és hosszadalmas. Azért, mert a megírandó tárgy nagyon is az én saját életkörülményeimmal vág egybe. ... Ezek a körülmények guzsba kötötték fantáziámat, nem hagyták kibontakozni, a megbélyegzéshez szükséges élményekhez és szavakhoz, életörömrre buzdító szavakhoz, motívumokhoz jutni."

Az idézett szakaszból kitűnik, hogy "az irodalmi tényné növelt öngyilkosság" elítélése, "megbélyegzése" a "társadalmi megrendelés", ami adott körülmények között tulságosan távol áll azonban a költőtől, aki hasonló problémákkal küzd. Tudatosan kezd tehát munkához:

"Célkitűzés: Jeszenyin bucsuversének hatását tudatosan semlegesíteni, a Jeszenyin választotta halálnemet érdekességétől megfosztani, e halál könnyed szépségének helyébe másfajta szépséget állítani, minthogy a dolgozó emberiségnek a maga teljes ereje a megkezdett forradalomra kell, és ez az embe-riség az út nehézségeivel, a NEP éles kontrasztjaival nem törődve azt követeli, hogy az életörömet, a kommunizmus felé fáradságosan menetelők vi-dámságát dicsőítsük."

Az újságizú közhelyek sajátos azonosulást fejeznek ki. Ez volt az elvárás, a hivatalos "megrendelés". És ennek eredményeként született a vers, a Szergej Jeszenyinnek.

"Alakítsuk /át/ előbb az életet,
azután - / jöhetnek a dicshimnuszok.
Nehéz a tollnak / ez a kor,
De mondjátok, / ó, / nyomoronc nyomorultak;
Melyik nagyember /hol / és mikor.
vágott a / könnyebb / és kitaposott utnak?
...

Bolygónkon / a jókedvhez a felszerelés kevés.
De a jövő / talajából / örömed / kitépheted.
Ebben az életben / meghalni / nem nehéz.
Élni az életet sokkal nehezebb.

Magából a versből sokkal nyilvánvalóbb, hogy Jeszenyin halálának ürügyén Majakovszkij saját kételyeire is igyekszik választ találni. Megint megcsil-
lan a jövő - mint a jelen ellentmondásait egyedül megszüntető, a Majakovsz-
kij által folytatott harcot törvényesítő, jogossá tevő fórum.

Költészete egyre inkább a jövőhöz szól:

"Adjatok kemény verset / mondjuk ugy száz évre,
hogy ne dermedjen meg a vers, / mint a gamolygó füst,
hogy az ilyen verssel / dicsekedni lehessen,
az idő, / a köztársaság, / és a szerelmem előtt."

(Ujévünk)

"Idő!- / Egyetlen bírám te vagy!
Hadd / halljam a ma értetlen üvöltését!"

(Nem mind arany...)

Ez az újabb belső konfliktushelyzet - a jelen meg nem értő közönségétől
a jövőbe menekülés - vezet aztán az öngyilkossága előtt írt Teli torokból-hoz.
Az Erről jövőbefordulása itt teljeseedik ki: öngazolásul és igazolásért fordul
a jövőendő századokhoz. Vállalja költészetét az utókor előtt is, hiszi, hogy
az majd igazolni fogja őt. Verseiben elsősorban a mozgósító erőt látja lényeg-
gesnek, a harcra való felszólítást, ami nem veszítheti el aktualitását. Meg-
fogalmazódik azonban a "másként" lehetősége is:

"Az agitálásba fogam nekem is sokszor belevásott,
írnék románcokat magam is mint mások:
de én megfékezem magam, nem fuvalázok,
megálllok, dalomnak torkára hágva."

Majakovszkij hitt a költői szóban és erre tett fel mindent. A paradoxon abból
adódik, hogy éppen legmélyebb emberi problémáját nem tudta "kiírni" magából,
mert kétségeinek megfogalmazása, kimondása a vállalt szerep elutasításával

lett volna azonos. A poéma vázlatai sokban visszautalnak az Erről kapcsán már tárgyalt sajátosságokra. Az egyéni érzés - szerelem - ismét mintegy társadalmi méretűvé nő

"Amint mondják: elrontották ezt az ügyet.
A szerelmes csónakot szétzúzták a kő-mindennapok.
Mi elszámoltunk! Felsorolni minek
Kölcsönös sérelmet, fájdalmat, bánatot.
Nézd, nézd, milyen a világban a csend.
Az éj becsillagozta boltozatát az égnek.
Ilyen órákon feláll az ember és jelent
a koroknak, a történelemnek, a mindenségnek."

(Töredékek
Kuczka Péter ford.)

Az idézet mintha a rőszmélés pillanatát ábrázolná. A költő ráébredését a "csend"-re, mint olyan helyzetre, amely már visszavonhatatlanul a harc utáni állapotot jelzi. A "csend" Majakovszkij költészetében mindig szinonim kategória a "hínárral", a "mocsár"-ral, a forradalmat visszafogó erővel; a forradalom viharával szembeállítva mindenképpen negatív jelentésű. Itt a "csend" a változtathatatlanságot jelenti, mintegy a harc értelmetlenségének kimondását.

"Hajom ősz szárait hadd lelje meg az olló.
Az évek ezüstje tömegestül szétgurulva csengjen!
Hiszem, remélem: a szegényhez hasonló
óvatosság sohasem ér el engem."

Ezek a sorok mintha rimelnének József Attila versére:

"Ezüstös lesz majd nagy szívetek,
bárha a győzők ti maradtok -
zászlótok is ezüstté őszül
s egyszerre győzni is elfáadtok.
Csatazaj mögött eljön halkan
hozzátok is az ezüst élet."

(Ezüst élet)

Az "ezüst-élet", a "pozomoje blagorazumiye" egy töretlen hittel megvívott harc végső lezárása. Majakovszkijt vitte a "forradalom tehetetlenségi ereje"¹⁸, aztán mikor megszűnt körülötte a harc és még mindig nem érezte, hogy kora őt igazolta volna, nem látott más kiutat. Öngyilkossága egy

kiürült, alapjaiban megrendült tudatos életvitel, egy végső és kozmikus méretűre növelt magányérzet utolsó, kétségbeesett lépése.

JEGYZETEK

1. Eugene Guillevis: A költő és a társadalom
in A lira ma (Vallomások, esszék; szerk: Hajnal Gábor)
Gondolat 1968.
2. Majakovszkij: Mű kommunisztu
Poln. szobr. szocs. v 12 t.
Izd. Pravda 1978. 11/109.
3. Radó György: Majakovszkijról
M. és a futurizmus
MTA Irodrtört. füzetek 1960. 5. old.
4. M: Revoljucija - Poetohrónyika
uc. 1/158.
5. El Liszickij: Művészet és pángeometria
id. Kassák Lajos: Az izmusok története
Magvető 1972. 99.old.
6. M: Bugyetljánye XI/57.
7. Benedikt Livsic: Polutoroglazuj sztrelec
Izd. Piszatyalej Lgrad ? 282.old.
8. uo. 208.old.
9. M: Priksz po ormii iszkussztva 1/76.
10. Bojtár Endre: A kelet-európai avantgarde
Akadémiai Bp. 1977. 28. old.
11. Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról
in. Mű és személyiség Magvető 1970. 628.old.
12. uo. 630. old.
13. Radó Gy. i.m. 5. old.

14. M.: Nye vszjo zoloto, csto hozraszcso IV/201.old.
15. C.M. Bowra: Poetry and politics 1900-1960
Cambridge at University press 1966. III.old.
16. R. Jakobson: Russzkij Lityeraturnij Arhiv New York 1956.
Id. Goncsarov: Vopr. Lit. 1970/3.
17. v.ö. bucsulevele halála előtt: "Ja sz zszinyju v raszsotye..."
18. Szabó Lőrinc : Hiuságból tetted Majakovszkij?
Pesti Napló 1930. április

Készült: a Szegedi Magas- és Mélyépítőipari Vállalat
Sokszorosító üzemében.

Felelős vezető: Mazán Jánosné